

C.-F. MEYER

02
h

C.-F. MEYER

SA VIE, SON OEUVRE

(1825-1898)

PAR

Robert
R. D'HARCOURT

Docteur ès lettres.

PARIS

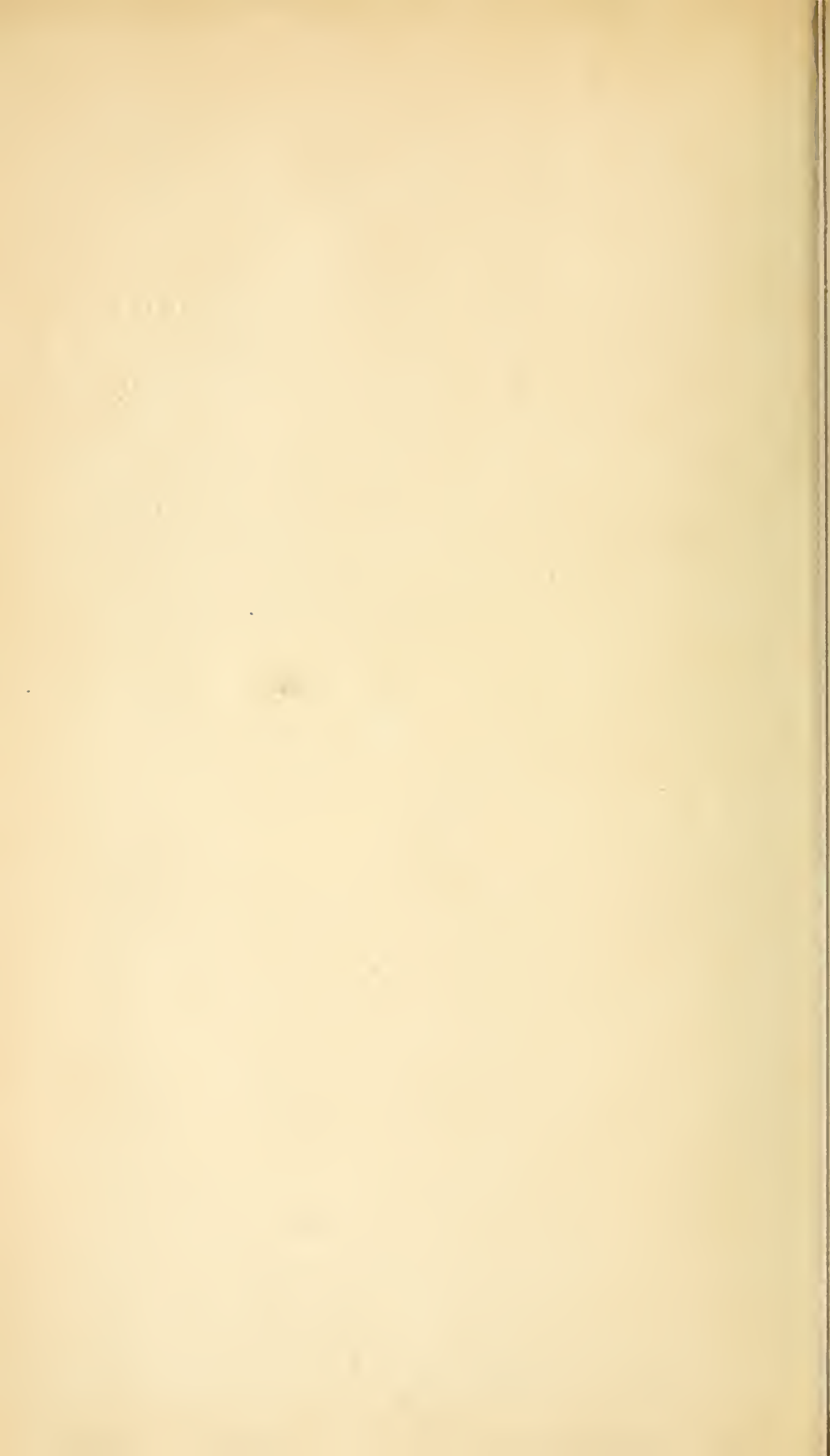
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

—
1913

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction réservés
pour tous pays.

206423
19 10 26



A

Monsieur HENRI LICHTENBERGER

Hommage de respect et d'affection



C.-F. MEYER

SA VIE, SON OEUVRE

LIVRE PREMIER

CHAPITRE PREMIER

LA FAMILLE

Johann-Caspar Bluntschli caractérise dans ses mémoires le père et la mère de Conrad-Ferdinand Meyer par cette ligne : « Les deux époux présentaient dans l'affinement et la délicatesse de leur âme quelque chose de presque virginal¹. »

Ces quelques mots établissent d'emblée le bilan de l'hérédité de Meyer, en même temps qu'ils résument l'histoire personnelle du poète : trop de finesse et pas assez de force ; trop de richesse intérieure et pas assez d'action ; une sorte de scrupule à entrer délibérément dans l'existence, de timidité devant la vie.

Bluntschli précise son esquisse : « Ferdinand Meyer — c'est le père de notre poète — était fait pour vivre dans des temps de paix et de progrès ; à une époque de révolution, sa nature avait trop de délicatesse de fibres. Il succomba à l'effroi naturel que lui inspirait la sauvagerie élémentaire des forces populaires². »

C.-F. Meyer s'est chargé, dans la notice autobiographique

1. Bluntschli. *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*.

2. *Ibidem.*, p. 112, t. I.

remise à Anton Reitler, de compléter ce portrait. « Mon père, écrit-il, le Regierungsrat Ferdinand Meyer, enfermait, dans un corps de complexion fragile, un tempérament pacifique, une incroyable conscience de travailleur, un remarquable talent d'organisateur¹. »

Ce caractère sans tache fut un défenseur convaincu de la République représentative, et un adversaire décidé de la Démocratie absolue, dont la nature tumultueuse le blessait pour ainsi dire physiquement. (Reitler, p. II.)

Quels sont les points de repère dans l'existence de Ferdinand Meyer ? Né en 1799, ses années de collège terminées, il se rend, en 1817, en qualité de secrétaire, auprès de son père le colonel Joh.-Jakob Meyer (1763-1819), alors gouverneur à Gröningen².

En 1820, nous le voyons à Berlin, où il est inscrit à l'Université et où Savigny et Schleiermacher exercent sur lui une grande influence.

En 1821, il passe le semestre d'été à Göttingen, où Eichhorn fait profonde impression sur lui.

Dans l'automne de la même année, il s'en retourne en Suisse et passe l'hiver à Lausanne. C'est là qu'il fait la connaissance de celle qui sera sa femme, Élisabeth Ulrich, la sœur d'un camarade d'enfance. L'union, dès à présent décidée, ne se réalisera que deux années plus tard, en 1824.

Au printemps de 1822, il retourne à Zurich. Il y est nommé secrétaire de la commission de justice et professeur d'économie sociale à l'Institut politique ; en 1826, troisième Staatsschreiber ; quelques années après (mars 1831) membre

1. Anton Reitler. *C. F. Meyer, eine literar. Skizze zu des Dichters 60. Geburtstag*. Leipzig, Hassel, 1885.

2. Sur le colonel Johann-Jak. Meyer. Cf. la brochure parue en 1911 à Genève [Kündig] et intitulée *Un Zürchois d'autrefois*. C'est la traduction française d'un récit de Lavater imprimé à Zurich en 1820.

La même brochure contient des « souvenirs » de Wilhelm Meyer, fils du colonel, entre 1801 et 1805, sous le titre *Les années d'enfance d'un petit Zürchois d'il y a cent ans*. Ces pages donnent une excellente idée de la vie et de l'esprit du « vieux Zurich » ; elles nous font très bien connaître le milieu d'où sortit C. F. Meyer.

du Regierungsrat. En même temps il donne son temps et ses soins au Conseil d'Instruction publique qui vient d'être créé. Son talent de rédaction lui ouvre toutes les portes.

Cependant le contre-coup de la Révolution de Juillet en Suisse vient bientôt l'arracher à ces fonctions. La démocratie absolue triomphe; Meyer avec ses amis, tous partisans de la République représentative et modérée, quitte le Gouvernement.

En 1833, toute activité politique lui étant interdite, il se tourne du côté de l'enseignement, et obtient un poste de professeur d'Histoire et de Géographie au Gymnase.

Pendant les loisirs forcés que lui fait la situation de son pays, cette nature de grand travailleur, comme bien on pense, ne reste pas oisive. Ferdinand Meyer se livre avec passion à son goût favori, l'histoire, et publie de longues et substantielles monographies¹.

En 1839, le *Züriputsch*, manifestation révolutionnaire à l'occasion de la nomination de David-Fr. Strauss à une chaire de l'Université, a pour conséquence la chute des libéraux et la reprise du pouvoir par le parti conservateur. Ferdinand Meyer reprend toutes ses anciennes fonctions et reçoit en même temps la charge de Président du Conseil de l'Instruction publique.

L'énormité de la besogne qui eût fait chanceler le tempérament le plus résistant était accablante pour des épaules naturellement frêles. Meyer succombe à la tâche en 1840, à l'âge de quarante et un ans.

Ce rapide exposé des lignes extérieures d'une vie écrasée

1. C'est d'abord l'*Histoire de la commune évangélique de Locarno, de son émigration et de ses destinées*, gros travail de plus de 1000 pages étayé consciencieusement sur les sources. Cette œuvre lui vaut le titre de docteur de l'Université de Zürich et — ce qui est bien plus sensible à l'auteur — une belle lettre d'éloges de Léopold Ranke, le grand historien qui restera toujours son modèle.

C'est ensuite l'*Infructueux essai pour séculariser la fondation de Coire pendant les années 1556-1561*, autre enquête se distinguant par les mêmes qualités de scrupuleuse exactitude et de solidité (paru dans le *Schweiz. Museum für histor. Wissenschaften*, 1838-1839).

de labeur, nous permet de fixer le trait principal de cette nature : la passion du devoir social. En cela, F. Meyer fut Suisse, dans le meilleur sens du mot, s'il est vrai qu'un des traits spécifiques de l'helvétisme soit l'absorption de l'individu dans l'intérêt collectif.

A côté du citoyen, quel fut l'homme ?

Ferdinand Meyer fut une nature silencieuse et exacte, un bureaucrate d'âme limpide que le contact direct avec les hommes effarouchait un peu et qui ne se sentait tout à fait à son aise qu'au milieu de ses dossiers. Nous venons de le voir : il aima son peuple et sa ville par dessus tout ; seulement, cet amour s'exerça de façon indirecte, médiate pour ainsi dire, à travers la poussière des actes et des rapports.

Même au service de son pays, Meyer resta le travailleur de cabinet. Il y avait du chartiste dans le citoyen. Son goût des longues et patientes enquêtes historiques le montre bien.

Son enfance avait été de celles qui annoncent généralement des natures de ce genre. Bambin, Ferdinand Meyer s'asseyait devant un atlas et, des heures durant, sans souffler mot, copiait les contours d'une carte, notant, avec une minutieuse patience de bénédictin, les moindres particularités de la flore ou de la faune, les superficies, les accroissements de population, etc... Ou bien, il s'installait dans quelque coin et démontait pièce à pièce tous ses jouets pour, silencieusement, les reconstruire et les démonter de nouveau. Ad. Frey écrit sur lui cette phrase significative : « Ranger ses jouets lui était une plus grande affaire que le jeu lui-même. »

Ferdinand Meyer fut un idéaliste et un croyant. La foi était un besoin pour cette âme délicate et concentrée. Il aimait, à l'occasion des grandes fêtes liturgiques de l'année, consigner ses épanchements religieux dans des *Méditations* dont la candide ferveur nous apparaît bien dans les fragments que nous a transmis Langmesser¹.

1. *Méditations d'un profane à l'occasion de la fête de Pâques*, 1836 et *Méditation à l'occasion de Noël*, 1836. Langmesser, p. 8-9.

Ces traits intellectuels et moraux dessinent à l'avance dans notre esprit les linéaments du physique. Ferdinand Meyer eut l'enveloppe traditionnelle de pareilles natures : un grand corps frêle, trop svelte, un peu étroit ; un haut front dépouillé, un nez recourbé et fin, d'admirables yeux bleus, profonds à la fois de pensée et de candeur.

Cette âme calme, pure et toute unie contraste avec celle d'Élisabeth Ulrich, — la femme de Ferdinand Meyer, — tout en lui ressemblant. Sur tous les points essentiels les deux époux pensent de même : mêmes opinions politiques, mêmes tendances conservatrices, mêmes croyances religieuses. *Ils pensent de même, mais sentent différemment.* La flamme qui monte toute droite et paisible chez l'homme, tremble, vacille, avec des sursauts, des élans, chez la femme. Il y a dans l'âme de l'épouse du Regierungsrat Meyer un élément essentiel d'inquiétude.

Nous avons laissé C.-F. Meyer caractériser son père, laissons-le nous présenter sa mère : « Ma mère, Betsy Ulrich, écrit-il, fut, de l'avis de tous ceux qui la connurent, une femme d'une grâce extrême, une nature originale, fine et mélancolique, ayant, comme elle le disait elle-même, « l'esprit gai et le cœur triste ¹ ».

Et Bluntschli, dans des lignes dont C.-F. Meyer lui-même nous a garanti la véracité d'accent, complète l'esquisse du mari par ce joli portrait de l'épouse. « Elle m'apparaissait comme l'idéal incarné de la femme. Je n'ai jamais goûté les femmes d'esprit qui veulent rivaliser avec les hommes. Mais en elle, je trouvais les dons intellectuels les plus précieux, la compréhension rapide et claire, la pénétration de jugement, unis à la grâce la plus exquise, à l'aménité et à la douceur. Elle fut une tendre et fidèle épouse, une bonne mère, une amie dévouée des pauvres, une sereine et aimable maîtresse de maison. En sa présence, je me sentais l'âme plus haute et plus pure que d'habitude. Profondément reli-

1. Anton Reitler, *op. cit.*

gieuse, la religion lui donnait un appui dont avait besoin son esprit mobile et ardent, prompt à se laisser entraîner au loin. En elle résidait quelque chose d'exceptionnel et d'impondérable, qui la rendait intellectuellement supérieure à son mari malgré la haute culture de ce dernier. La vertu de Ferdinand Meyer avait quelque chose de plus correct, de plus régulier que celle de sa femme. Elle eût osé ce dont il ne se fût point senti le courage ¹ ».

« Elle souffrit toute sa vie de ses nerfs malades », écrit quelques lignes plus loin Bluntschli, et c'est un point sur lequel il convient d'insister. Ce trait, nous le retrouverons chez le fils, dans la biographie duquel il prendra une importance essentielle ; d'une façon générale, qu'il s'agisse ou des dons de l'esprit ou des tares physiologiques, l'atavisme maternel se présente chez C.-F. Meyer, selon une loi assez commune, beaucoup plus développé que l'atavisme paternel.

Élisabeth Ulrich ² était la vraie fille de son père, Johann Conrad Ulrich (1761-1828), un philanthrope fougueux qui, après avoir étudié à Paris sous la direction de l'abbé de l'Épée, avait voué sa vie à l'éducation des sourds-muets, un révolutionnaire ardent doublé d'un mystique, une âme d'élan et de désir chez laquelle la passion du devoir prenait un caractère de fièvre, mais que la plénitude d'une vie comblée d'efforts ne préserva pas des heures de lassitude et de mélancolie. Sa fille hérita de lui les nerfs facilement ébranlables, la « vibrance » inquiète, et aussi le brillant de l'esprit. La mélancolie, refoulée et combattue chez le père par l'activité extérieure d'une existence d'homme, étendit sur cette âme de femme plus repliée sur elle-même des ombres prématurées.

La souffrance physique s'y ajouta de bonne heure. Élisabeth Ulrich fut toute sa vie tourmentée par d'horribles maux

1. Bluntschli, p. 156.

2. De son nom complet : Élisabeth-Franziska-Charlotte Ulrich, 1802-1856.

de tête qui, de son propre aveu, ne lui laissèrent pas un jour entier de bon. Elle fut énergique contre la douleur ; l'exès du mal ne la fit jamais s'abandonner ni s'apitoyer sur elle-même ; cette maîtresse de maison, dont Bluntschli nous vante la sérénité gaie, sut toujours devant ses hôtes mettre un sourire sur son visage. Elle fut une causeuse brillante, à la tête d'un salon recherché. Mariée, elle aimait faire au dehors provision de petits faits divertissants qu'elle rapportait ensuite à la maison pour égayer le foyer.

Toute sa vie témoigne d'une réaction courageuse contre elle-même. Elle lutta contre l'ardeur d'une imagination qui l'emportait loin du réel en se contraignant à l'exactitude des besognes ménagères. Dans son écriture elle-même, volontairement retenue et posée, où chaque lettre est détachée et semble burinée, se lit nettement l'effort constant dans le contrôle de soi-même.

Mais c'est son *Journal* surtout, rédigé de 1828 à 1836, et qu'une heureuse fortune a mis entre nos mains, qui nous la fait le mieux connaître. Le père, Johann-Conrad Ulrich, avait déjà tenu un *Journal* de sa vie ; et le fait mérite d'être retenu parce qu'il est caractéristique d'une mentalité spéciale et que cet amour de la solitude intérieure, ce goût du soliloque intime permettent d'emblée de classer un être dans une catégorie déterminée. Elisabeth reprit la tradition tout en se rendant compte de ses dangers. « Faut-il continuer ce *Journal* ? » s'écrie-t-elle un jour dans un moment de doute et de clairvoyance, en s'arrêtant au milieu de la notation de sa vie. Ce sont deux lignes d'une lettre de son père qui font naître en elle cette interrogation, deux lignes dont elle sent profondément la vérité : « Pourquoi toujours, toujours rêver, ma Betsy chérie ? C'est une belle chose que l'imagination aussi longtemps que la raison la contient et la domine ; dans le cas inverse¹... » et Elisabeth supplée la suite, aisément devinable, par des points de suspension.

1. *Journal d'Élisabeth Meyer.*

C'est une remarque que nous avons souvent l'occasion de faire à la lecture de son journal : quand quelque réflexion ou quelque fait lui paraissent menaçants, elle les remplace par des points de suspension ; ou bien elle ne trace, comme point de repère, que la lettre initiale des mots ; il y a là à la fois crainte des indiscretions et angoisse d'aller jusqu'au bout de sa propre pensée. Inquiétude, mysticisme et vailance, c'est tout le contenu de ces pages intimes. Betsy se décourage, s'effraye, puis se relève et bénit le Seigneur de ses épreuves en paroles ardentes. Il vibre une sorte d'exaltation continue le long de ces confessions d'une âme qui ne connaît point la stabilité ni les états moyens. Elisabeth écrit, en date du 7 octobre 1829 : « Certes, c'est une chose triste qu'une jeunesse troublée dans ses jours de joie par la douleur physique ; mais combien plus à plaindre est l'être bien donné que les nerfs malades empêchent d'accomplir ce dont il se sent la force et l'aptitude ! Dans le premier cas, une consolation subsiste : on peut docilement adorer, dans la perte de la santé, une décision d'En Haut ; mais, dans le second cas, il n'y a point de réconfort pour le malheureux, le malade de l'esprit n'a plus de raison d'espérer. Les secours même de la religion n'ont plus d'accès dans l'âme enténébrée qui, dans ses moments d'angoisse, s'accuse elle-même d'être la source de ses maux.

Je connais d'expérience toutes ces tortures de l'âme ; j'ai connu les luttes intérieures provoquées par ces maux, et qui, inaccessibles aux yeux du monde, se livrent au plus secret du cœur. C'est pourquoi j'ai tant de pitié de l'infortuné X..., et c'est pourquoi son état m'a souvent arraché des larmes de compassion. J'ai cru d'autre part devoir révéler à ce malheureux... que de cette moisson de larmes, semée par moi aussi dans des souffrances pareilles, la fleur de la joie a jailli et que les pires tortures du présent seront sans nul doute rémunérées par les infinies délices de l'avenir¹ ».

1. *Journal d'Élisabeth Meyer.*

En tête du *Journal* est faite mention des lectures habituelles d'Elisabeth; les ouvrages du prédicateur Fäsi, des diacres Hess et Orelli, du chanoine Brämi, l'évangile de saint Jean, l'histoire de Fénelon par Bausset, les *Lettres spirituelles* de l'archevêque de Cambrai, les œuvres de Thomas à Kampis, Pascal, Lavater, y voisinent avec La Bruyère, Manzoni, Gustave Schwab, M^{me} de Staël, Jean-Paul, Herder, etc...

Chaque année, Elisabeth choisit une devise : toutes portent l'empreinte de la résignation et du mysticisme chrétien ¹.

La délicatesse de fibres déjà signalée chez le Regierungsrat Ferdinand Meyer s'exagère chez sa femme : elle devient de la fragilité, fragilité physique et fragilité d'âme. « Überzart », c'est l'adjectif par lequel C.-F. Meyer caractérise sa mère; frêle et gracieuse, ce sont les deux mots qui viennent à notre pensée, que nous lisions le *Journal* ou les *Lettres* d'Elisabeth Ulrich, ou que nous considérions le portrait qu'a laissé d'elle Conrad Zeller, une esquisse où un délicat visage nous sourit d'un tremblant et mélancolique sourire.

1. En 1829 : « Qui aime Dieu tire profit de tout. » — 1830 : « Tout châtime attristé sur le moment, il aguerrit ensuite, et porte les fruits apaisants de la justice ». — 1831 : « Seigneur que ta volonté s'accomplisse et non la mienne ». — 1832 : « Seigneur délivre-nous du mal ». — 1833 : « Craindre et désirer, telle est toute l'existence » (en français dans le texte), etc., etc. Le 1^{er} janvier 1829 Betsy écrit ces lignes résumant le ton du *Journal*. « Sois la bienvenue, jeune année. Dans ton sein dorment bien des choses, les unes joyeuses, les autres douloureuses. Tu peux combler mes espérances; tu peux aussi justifier les angoisses, les sombres pressentiments qui me torturent actuellement (suit un passage où les mots ne sont désignés que par des initiales).

Seigneur que ta volonté soit faite et non la mienne. Comment une créature de poussière pourrait-elle s'enhardir à vouloir pénétrer les conseils de l'Éternel? Moi aussi le destin pourra m'atteindre et me ployer; je veux me tenir désespérément à la conviction que tous ceux qui aiment Dieu tirent parti de tous les événements, de tous, même des plus durs. Car celui qui sème dans les larmes moissonnera dans la joie... L'enjeu est beau et grande l'espérance... Rien ne nous suit par delà le seuil de cette vie, rien que le trésor de vérité d'amour et de paix amassé dans notre cœur et aussi la conscience que ni la joie ni la douleur n'ont pu nous arracher au devoir. »

Une telle nature apparaissait à Hermann Grimm comme une sorte de paradoxe dans la Suisse du xix^e siècle ; elle évoquait à ses yeux quelque fine miniature du xviii^e siècle¹.

La nécessité de tracer une esquisse un peu détaillée du père et de la mère de C.-F. Meyer nous a contraints de négliger les ascendants plus éloignés du poète. Contentons-nous ici de dire que la catégorie sociale la plus largement représentée dans l'histoire de cette famille est celle du fonctionnaire.

Rien, dans l'atavisme de C.-F. Meyer, de la fraîcheur ni de la robustesse paysannes des aïeux de Keller. Les ancêtres de C.-F. Meyer sont des patriciens citadins et des intellectuels, des bureaucrates qui ont usé leurs yeux, sous la clarté de la lampe, sur des actes administratifs. Ils lèguent à leur descendant l'héritage d'une grande délicatesse intellectuelle et morale, mais en même temps, un sang doublement appauvri par la sélection et le labeur cérébral.

Comme homme et comme écrivain, Meyer ne mentira guère à son hérédité.

Chez le fils de ces conservateurs, à l'honnêteté timorée, la finesse native sera longtemps réelle impuissance à vivre.

Écrivain, Meyer sera ce que les Allemands appellent un « épigone », un continuateur vivant sur le passé, n'ayant point assez de sève propre pour renouveler les formules, un artiste achevé, point un créateur.

1. *Diebs's Rundschau*, 1910. Heft 7.

CHAPITRE II

L'ENFANCE

(1825-1843)

C. F. Meyer¹ naquit le 11 octobre 1825. Notre poète vit le jour dans une maison qui avait peu d'apparence. Le Stampfenbach² était une bâtisse trapue, basse de plafond, sans aucune élégance, située dans l'Unterstrass-Zurich, près de la Neumühle, où se trouvait alors la fabrique Escher et Wyss.

L'enfance de notre poète n'offre rien de bien notable. C'est un joli enfant vif et gai, pour lequel son grand-père Ulrich a des gâteries presque maternelles. Dans les rues et les carrefours voisins de la maison paternelle, il se collette et se bat à l'envi avec les petits camarades de son âge. Le soir son front, bosselé, porte les traces de ses exploits.

Une mobilité éveillée de l'esprit va de pair avec cette vivacité de corps : il presse ceux qui l'entourent de questions au-dessus de son âge. Le 3 mars 1831, date de son entrée à l'école, son professeur, un certain Wehrli, ravi de son excel-

1. Meyer ne reçoit sur les registres de l'état civil que le nom de Conrad. Ce n'est que plus tard, en 1877, sur sa demande et pour se distinguer d'un autre Conrad Meyer — poète lui aussi mais concurrent peu redoutable — qu'il recevra le double nom de Conrad-Ferdinand.

2. Cet établissement au Stampfenbach fut très passager. Peu de temps après la naissance de Conrad, le jeune ménage Meyer alla s'installer dans la Kuttelgasse, dans une maison qui communiquait par un escalier avec l'actuelle Bahnhofstr, alors dénommée Fröschengraben. Cette nouvelle résidence, elle aussi, ne devait être que provisoire. En 1830 les Meyer quittaient la Kuttelgasse pour se loger cette fois de façon durable, dans la vieille demeure du « Grüner Seidenhof » sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir plus loin à propos des impressions de jeunesse de Conrad.

lente mémoire, formulera à son égard les plus brillants pronostics.

Sa mère elle-même, de caractère si naturellement incliné au pessimisme, se laisse aller dans son *Journal* à exprimer un peu de la joie que lui donne son petit Conrad, bien entendu avec les réserves, les doutes, la nuance d'inquiétude et d'amertume que ne peut refouler une âme telle que la sienne. Voici un fragment de ce *Journal* écrit le 2 janvier 1829 :

« Cher petit Conrad, quand tu seras grand — il est bien possible qu'alors ta mère ne vive plus — si jamais ces lignes te tombaient sous les yeux, sache qu'à trois ans tu étais un délicieux petit bonhomme. Certes, ce n'est pas là l'essentiel et cela ne saurait en aucune façon te dédommager à tes propres yeux, si, dans la suite, tu ne devenais pas un brave et bon enfant docile, un jeune homme sérieux, un homme d'énergie et de mérite. Mais que tu deviennes tout cela un jour, c'est la prière que ta mère adresse au ciel pour qu'il te protège et te guide.

« Je veux aussi te raconter tes impressions de la Saint-Nicolas dans les derniers jours de l'année qui vient de finir, quels grands yeux tu fis quand la porte s'ouvrit et qu'apparut M^{me} Nicolas, l'apparition si impatiemment désirée et en même temps un peu redoutée. Je voudrais te redire le bruissement de sa belle robe de soie rose, la couronne de fleurs qui enguirlandait ses tresses, les beaux bijoux qui couvraient ses bras et sa ceinture, et le long voile mystérieux qui descendait sur son visage ; la douce voix dont elle te demanda si tu étais bien sage ; la piété avec laquelle mon petit Conrad récita sa prière, les mains jointes en admiration muette devant toutes ces splendeurs, et enfin, quand te fut donné le « satisfecit » de bonne conduite, la porte s'ouvrant toute grande et l'arbre de Noël faisant son entrée avec toutes ses lumières, toute sa parure de joujoux, resplendissant et magique. Ah ! mon Dieu ! C'est alors que la joie te ferma la bouche. Ta petite âme ne pouvait trouver de mots pour exprimer l'excès de son allégresse. Ce ne fut qu'après quel-

ques instants, quand la première tempête de bonheur fut apaisée, que la parole et la conscience te revinrent. Avec une hâte joyeuse, tu découvrais toujours des trésors nouveaux que tu nous apportais transporté. Et l'admiration et le saisissement devant ce paradis ne prenaient point de fin.

« Il viendra un temps, mon cher petit, où il n'y aura plus pour toi de M^{me} Nicolas, où aucun arbre magique n'éblouira plus ton regard, hélas ! Je ne crois pas que ce temps-là s'écoule, cher Conrad, aussi gaiement et libre de soucis que le matin de roses de ton enfance. Fais en sorte que, quand l'âge t'aura mûri, ton âme ne soit ni vide ni déserte. Sois l'arbre verdoyant, et que tes bonnes actions soient les brillantes lumières qui éclairent d'un reflet joyeux le soir le plus lointain de ta vie¹. »

Ce fragment d'un journal intime est intéressant à noter. L'âme d'Elisabeth Meyer — qui s'assombrira bien autrement dans la suite — s'y montre à nous avec sa sévérité dans la tendresse, son ardente piété, sa préoccupation de la leçon morale, et déjà cette amertume désenchantée qui ne peut s'empêcher de prévoir des tristesses dans le futur.

En 1831, l'intérieur Meyer s'enrichit d'un second enfant, une petite fille du nom de Betsy.

Ce fut dans le cours de l'automne de cette même année 1831 que le caractère de Conrad commença, pour la première fois, à se transformer, et, à vrai dire, cette transformation fut liée à une évolution physique. L'enfant avait eu la rougeole ; la convalescence fut longue et difficile, encore entravée par une croissance qui s'annonçait très précoce et privait le jeune malade d'une partie de ses forces. Les médecins firent de leur mieux. La santé se releva, mais péniblement. Conrad ne devait plus jamais retrouver la pétulance, l'exubérance de vie de ses premières années. Rarement enfant se transforma plus complètement, au physique comme au moral. Il devint mou, languissant, si flexible que, selon l'expression pitto-

1. *Journal d'Élisabeth Meyer.*

resque de sa mère, « on aurait pu l'enrouler autour du doigt comme une chiffre. » L'esprit s'endormit peu à peu comme le corps. Le bon élève devint moyen; l'enfant dont on avait si brillamment auguré rentra dans la masse anonyme et grise des milieux de classe. Il devint distrait et dessina des bonshommes sur les marges de ses livres d'étude. Au Gymnase où il entra en 1837, ses maîtres, Haupt, Sauppe, Etmüller ou Orelli, n'eussent jamais pensé qu'il pût devenir quelqu'un. Comme le dit sa sœur, il se conformait strictement à la loi du moindre effort.

D'ailleurs, la maison n'était-elle pas là pour le consoler de tous les déboires de classe ? Le « Grüner Seidenhof » (où la famille Meyer venait de s'installer après avoir quitté une demeure provisoire dans la Kuttelgasse¹⁾ était pour Conrad et sa petite sœur Betsy une sorte de paradis des enfants. Cette nouvelle résidence offrait de l'air et de l'espace en abondance. C'était une de ces vieilles maisons, hospitalières aux petits, dont les coins et recoins se prêtent si bien à être peuplés par l'imagination des enfants de tout un monde enchanté de contes de fées. Il y avait un grand jardin et, au fond du jardin, un petit bois touffu, qu'on appelait le « Wäldli » et qui s'étendait jusqu'au Sihlkanal. Le petit fleuve mettait là, en même temps que sa fraîcheur, sa chanson d'eau courante. Ce jardin et cette maison étaient un incomparable domaine pour l'enfance des deux petits. Ils s'ébattaient là à leur aise, quelquefois seulement un peu gênés dans leurs éclats de rire par l'apparition grave du père sur un banc, dans le Wäldli, un livre de méditation à la main.

Comment se passaient les journées ? Le chef de la famille, qui inspirait un grand respect mêlé de beaucoup de tendresse, était le premier levé. Dès trois heures du matin, cet acharné travailleur était à son bureau, devant des monceaux de dossiers et de documents. Il travaillait à l'étage inférieur et personne ne devait venir l'y trouver. « Nos semelles,

1. Cf note de la page 11.

écrit Betsy, se faisaient timides, rien que pour pénétrer dans l'antichambre de son bureau¹. » De ce sanctuaire du travail, personne n'avait le droit de le déranger, excepté la petite Betsy, qui avait pour mission spéciale de l'arracher à sa besogne, à l'heure du déjeuner, mais seulement quand la soupière fumait sur la table. Alors, le bon fonctionnaire, qui était en même temps un père excellent, prenait sa petite fille dans ses bras et montait ainsi l'escalier tout d'une traite, pour se joindre à sa famille en train de prendre le repas en commun.

L'heure la plus sociable dans cet intérieur était l'heure du thé. C'était aussi le moment choisi par M^{me} Meyer pour recevoir. Betsy nous a laissé un joli tableau de ces réunions, si simples et si cordiales, dont le charme essentiel était l'intimité et l'absolue absence d'apprêt et d'attitude. La culture intellectuelle de la maîtresse de maison, en même temps que son don naturel d'amabilité et de prévenance, trouvaient là l'occasion de se déployer. Elisabeth Meyer possédait une riche bibliothèque. Un des assistants prenait un volume sur un des rayons et faisait la lecture à haute voix ; le thème ainsi choisi devenait le noyau d'une discussion où chacun posément, sans hâte, donnait son opinion. Les pensées avaient le temps de mûrir et de s'approfondir dans un temps où il n'existait ni journaux, ni télégramme, ni cette fièvre d'information rapide qui bouscule notre vie moderne. On prenait le temps de vivre ; l'âme et l'intelligence y gagnaient en concentration. D'ailleurs le cercle des intérêts était alors presque borné aux frontières suisses ; du grand train du monde on ne recevait que de bien faibles et lointains échos. La politique était de tous les thèmes un de ceux qu'on préférait dans le milieu Meyer. Il se réunissait là des hommes graves et d'esprit solide, — en majorité des universitaires, — au nombre desquels se trouvaient des noms de valeur, comme Oken et Hitzig. C'était l'époque de la fondation de l'Univer-

1. Betsy Meyer. *Souvenirs*.

sité de Zurich ; les professeurs brillants qui la composaient, venus pour la plupart d'Allemagne, apportaient dans la ville un élément de renouvellement intellectuel. Cette sorte de « Professoren-Kränzchen » se réunissait tantôt chez les uns, tantôt chez les autres ; on avait plaisir à se retrouver, à reprendre un thème de discussion, laissé inachevé la veille chez le voisin ; tout caractère d'étiquette mondaine était banni de la bonhomie familiale un peu lente de ces entretiens. Les enfants assistaient à ces débats littéraires et politiques.

Le père, lui aussi, y prenait part. Mais sa timidité d'homme d'étude trouvait encore quelque gêne dans ces réunions trop mondaines à son gré. Ferdinand Meyer était un renfermé ; son goût du silence lui donnait un peu de gaucherie et le rendait malhabile aux joutes de bel esprit. Aussi aspirait-il après le moment où il pourrait enfin retourner à son bureau, retrouver ses dossiers et ses cartons. Là seulement il se sentait dans son vrai royaume.

Aux thés de société de sa femme, combien cette nature de concentré, de timide, au cœur si chaud, ne préférerait-elle pas les thés de famille où l'on se retrouvait strictement entre soi ! C'était le seul moment de la journée où les enfants pussent vraiment voir leur père. Le travailleur savait se mettre à la portée des petits et conter de façon captivante, ou plutôt il ne contait jamais ; car cet esprit probe et lucide, passionné de vérité, détestait les fictions. Il y voyait un dangereux aliment pour des intelligences d'enfants ; il craignait que, dans ces jeunes cerveaux, le réel ne se mêlât à l'imaginaire et qu'il n'en résultât d'irréremédiables confusions. Ferdinand Meyer possédait l'art si rare d'instruire en amusant ; toute l'histoire grecque et romaine, toute l'ancienne histoire allemande défilaient tour à tour en tableaux colorés dans ses récits ; ou bien, il savait mettre à la portée de l'esprit de ses jeunes auditeurs le système planétaire, dont il expliquait le mécanisme à l'aide d'images, de comparaisons nécessairement un peu enfantines, mais jamais contraires à la vérité.

Conrad et la petite Betsy apprenaient ravis, avec un écar-

quillement de surprise dans les yeux, comment la terre tournait autour du soleil, et comment ils tenaient « sur le globe à la façon de mouches sur une boule¹ ».

Dans ces moments-là, la crainte respectueuse qu'imposait le chef de famille se relâchait tout naturellement ; Betsy avait le droit de se pelotonner contre son père sur le grand sofa, et d'étudier tout à son aise, pendant la narration, les figures qui ornaient les boutons de métal de sa robe de chambre.

C'étaient des heures charmantes, où ces jeunes intelligences s'ouvraient tous les jours un peu plus à la vie de l'esprit, et qui coulaient bien vite, au gré des petits auditeurs.

Puis, le bon père était repris par les exigences de sa besogne ; c'était fini des récits héroïques de l'antiquité grecque et des explications de cosmographie enfantine.

Mais alors, les enfants avaient une autre ressource ; après le monde du réel, le monde du rêve. Conrad n'oublia jamais la fascination qu'exerça sur lui, quand il n'était encore qu'un petit garçon de quatre ans, la visite d'une belle dame inconnue qui pour la première fois lui raconta des contes de fées.

C'était une jeune fille rencontrée par Elisabeth Meyer au hasard d'une cure thermale, dans les Appenzellenbergen, la nièce de Gustave Schwab, la future femme de Gustave Pfitzer². Elle avait toute l'imagination souabe, un cœur chaud et ardent, tout un trésor de poésie dans l'âme. La connaissance de ville d'eaux devint pour M^{me} Meyer une amie ; il devait y avoir entre ces deux natures, si imaginatives toutes deux, de naturels liens de sympathie qui se reflétèrent bientôt dans une correspondance passionnée. Sur le petit Conrad les dons brillants de la jeune fille exerçaient une fascination plus grande encore. Ces merveilleuses histoires, ces contes fantastiques le séduisirent. M. Meyer père ne goûtait guère cet attrait ; nous avons vu le naturel éloignement de cet

1. Betsy Meyer. *Souvenirs*.

2. Elle s'appelait Maria Iäger. La connaissance s'était faite à Gais.

esprit ami du vrai pour toute espèce de fiction. Aussi prit-il occasion du trouble physique occasionné chez Conrad par ces passionnants récits, — qui lui donnaient le délire la nuit, — pour les interdire formellement. Jamais cependant, le petit garçon, qui avait hérité de la chaude imagination de sa mère, ne devait oublier le chemin du palais enchanté dont la belle dame inconnue lui avait donné les clefs.

Les deux domaines, celui de l'histoire et celui de l'imagination, s'unissaient heureusement dans le champ merveilleux et illimité de l'ancienne épopée de l'Allemagne Impériale.

Charlemagne et son neveu Roland, Othon le Grand, et Barberousse, voilà les premiers noms qui résonnèrent dans cette cervelle d'enfant ! De ces majestueuses évocations la petite sœur prenait sa part. « Mon frère avait reçu en cadeau, nous dit-elle, un livre d'images orné de longues rangées de vieux empereurs allemands, en tenue de sacre, et tout harnachés. Quant à moi, armée d'une boîte à couleurs toute neuve, j'avais la permission d'illustrer de cinabre et d'or les manteaux de sacre et les couronnes¹. »

Un des souvenirs les plus précis de Betsy Meyer est celui d'un vieux « Lesebuch », dont se servait Conrad, au temps où le germaniste Ludwig Ettmüller enseignait l'allemand à sa classe. Ce vieux bouquin, orné d'illustrations marginales par la fantaisie de l'écolier, est encore présent à l'esprit de Betsy, au moment où elle rédige ses souvenirs ; avec lui, elle reprend le chemin doré et insouciant de son enfance. Il portait le titre un peu pompeux de « Musée de la poésie allemande », ou « Recueil rationnel en vue de l'acquisition d'une culture générale poétique et esthétique ». L'auteur de cette belle œuvre, au titre si plein de promesses, était Ludwig Follen, alors professeur à l'École Cantonale de Aarau. (Imprimé à Winterthur, 1828).

On y voyait de bien belles choses, et toute l'ancienne épopée allemande y chevauchait dans une auréole de gloire.

1. Betsy Meyer, *Souvenirs*.

C'était Arnold de Melchthal, les Nibelungen, Charlemagne et ses preux, Roland et Berthe. Et tout le fracas étincelant des armes et des hauts faits, tout le flamboiement héroïque de cette époque de géants revivait dans la petite cervelle exaltée de l'enfant. Quand, le dimanche, le chœur des cloches s'ébranlait dans la bonne ville de Zurich, le petit Conrad entendait, dans son imagination peuplée de merveilleux, les ondes sonores des bourdons de cathédrale chantant le sacre de Charlemagne; dans cette tête d'écolier, c'était un long défilé de pourpres, d'armures et de gloire, une apothéose féérique du grand Passé Impérial.

De ces rêves d'enfant, de ces merveilleux voyages de l'imagination, il restera quelque chose chez C.-F. Meyer écrivain. Dans toutes ses œuvres revivra l'impérialisme gibelin, l'Allemagne souveraine et universelle, — et puis aussi un certain goût d'autocratie représentative, d'éclat de cour, de pouvoirs absolus, de beaux tyrans...

Ainsi coulait l'enfance du jeune Conrad et de sa sœur; elle se laissait aller au fil des jours, sans notion du temps, dans le repos berceur de l'inconscience. Dehors, un grand jardin, de la verdure, du plein air, un champ illimité de jeux et d'explorations; dedans, un intérieur charmant, où aucune gronderie, aucune difficulté, aucun surmenage d'études n'étaient à craindre, où la vie semblait faite pour devoir s'écouler indéfiniment entre les livres d'images et les conversations de l'heure du thé.

« Vraiment, nous n'eûmes point à nous plaindre, écrit Betsy; en fait d'air, de lumière, et de liberté, nous fûmes toujours comblés; jusqu'à la mort de notre père, nous eûmes une jeunesse exceptionnellement favorisée, des jours limpides, lumineux, abrités, sans une ombre ¹ ».

« Il nous manquait, à un point inouï, effrayant, toute espèce de plan d'avenir, tout instinct d'arrivisme ² ».

1. Betsy. *Souvenirs*.

2. *Idem*.

Ce fut au milieu de cette insouciance paisible qu'éclata comme la foudre l'événement qui devait tout bouleverser : la mort du père.

Depuis longtemps, le Regierungsrat Meyer se surmenait. L'enveloppe si frêle, minée par la fièvre et secouée par la toux, devenait tous les jours plus transparente. La voix naturellement voilée, s'éteignait peu à peu. Aucun conseil de ménagement n'était écouté. Ferdinand Meyer s'éteignit le 11 mai 1840.

Cette mort fut un écrasement pour Elisabeth Meyer, qui, ce jour-là, n'eut la force d'écrire qu'un seul mot dans son *Journal* : « Todesstoss » (coup de la Mort). Elle devait entraîner d'aussi lourdes conséquences pour l'avenir du petit Conrad.

Pour bien comprendre de quelle signification elle fut dans la vie intérieure de l'enfant, il faut essayer de nous représenter quelles étaient les principales affections, ou plus exactement, les vraies relations spirituelles de Conrad, jusqu'à cette date de 1840. Elles se bornaient en somme à trois personnes, qui occupèrent tout le premier plan de cette petite vie : la sœur, la mère, le père. La sœur, c'était la camarade de tous les instants, de tous les jeux, de toutes les lectures, de toutes les pensées : elle le restera. La mère, malgré toute son affection, ne devait jamais avoir la clef du cœur de son fils. Elle était déjà alors — et ce trait devait toujours aller s'accusant — d'une austérité qui donnait à sa conception du devoir quelque chose d'indiciblement triste et amer.

Dans l'éducation de son fils, elle était portée, comme le lui reprocha souvent sa mère, Cléopha Zeller, à ne voir que le mal et à omettre le bien. Cette fâcheuse optique n'était pas faite pour lui ouvrir le cœur de l'enfant. Il y avait déjà, il y eut, dès l'origine, incompréhension mutuelle, qui ne devait faire que s'aggraver, et à laquelle ne put remédier la plus vive affection de part et d'autre.

Non, le véritable ami de Conrad avait été précisément ce père qu'il venait de perdre.

Auprès du Regierungsrat Meyer, l'enfant ressentait cette absolue sécurité dans la tendresse que font naître habituellement autour d'elles ces natures naïves et un peu gauches de travailleur consciencieux. Chez de pareils êtres, l'indulgence la plus débonnaire s'allie d'ordinaire à l'austérité de l'existence. Betsy nous dit la façon dont son père avait coutume de témoigner son mécontentement à ses enfants, quand ils s'étaient rendus coupables de quelque méfait. « Il prenait alors un air si triste ! » C'étaient là les seules foudres de ce chef de famille !...

Depuis 1834, tous les ans, le père emmenait son fils. passer avec lui les vacances d'été dans la montagne. C'était alors de grandes excursions, où tous deux portaient leur bissac et leurs provisions sur le dos, et cheminaient ensemble dans une camaraderie de tous les instants, une communauté des incidents de route et d'auberge.

La dernière équipée les mena tous deux dans cet admirable et sauvage pays des Grisons, dont la nature devait trouver une expression digne d'elle dans les paysages de Jenatsch. Cette grande excursion, qui eut comme étapes : Rapperswyl, Wesen, Sargans, Ragatz, Coire, Thusis, Chiavenna, la vallée de l'Engadine, et qui nous montre que les jambes du petit étaient solides, — car toute la route était faite à pied, — cette grande excursion, fut la dernière (1838). Ferdinand Meyer sentait déjà s'installer en lui la fatigue qui ne devait plus le quitter et allait l'emporter deux ans après.

Rendons-nous compte maintenant de ce qu'est devenu l'intérieur de la famille Meyer, après la mort du père. Le limpide tableau d'insouciance et de gaieté, que nous offrait le « Grüner Seidenhof » se charge de couleurs grises et sombres. D'abord, au point de vue matériel, la mort du Regierungsrat a été un grand coup ; la famille vivait en grande partie du traitement de son chef. Il va maintenant s'agir de se restreindre, et autant que possible, de gagner. Par ce fait déjà, secondaire évidemment après la perte bien

autrement sensible de l'appui moral qu'était pour tous le noble caractère qui vient de disparaître, s'introduit un élément pénible de tristesse dans la famille. Elisabeth Meyer s'est retranchée de plus en plus dans le rigorisme, même extérieur, qui coupe toute communication avec le monde; elle accentue ce que sa toilette avait toujours eu de monacal. Le deuil du veuvage, la ruche tuyautée blanche, autour du visage, confirment en elle l'aspect d'une demi-religieuse.

La lacune morale laissée par la mort de Ferdinand Meyer est immense chez cette nature inquiète et frêle portée aux extrêmes de l'exaltation et de la passion. Elisabeth Meyer avait besoin d'être défendue contre l'excès de sa sensibilité par la paix supérieure et raisonnable que lui donnait la présence de son mari. Ce que cette nature trop délicate a toujours eu d'un peu morbide ira s'exagérant.

Les conversations à la table de famille ont cessé d'être ce qu'elles étaient. Le rigorisme intransigeant d'Elisabeth Meyer y est glaçant. Comme il arrive souvent, l'adolescence du jeune Conrad se cabre sous cet absolutisme austère; il a alors seize ans; c'est l'âge des aspirations tumultueuses, quelquefois un peu hétérodoxes, la phase de la fermentation intérieure. Chez Conrad, le ton tranchant, le côté quelque peu bohème et révolutionnaire de cet âge, vont se trouver naturellement renforcés par l'orthodoxie trop sévère de sa mère. Le jeune homme est gagné par l'esprit de contradiction et lance à table des paradoxes agressifs. Ceux-ci, surtout sur le terrain religieux, consternent sa mère, qui, comme toutes les natures de son genre, trop sensible, trop à « vif », prend tout au sérieux et ne voit pas que la meilleure arme contre ces écarts, bien innocents au fond, serait le calmant d'une bienveillante ironie. Mais non, elle se désole, se lamente, désespère... Un jour, — c'était en novembre 1841, — le jeune Conrad avait développé quelques-uns de ses paradoxes, sur un ton un peu vif, devant un compatriote, de cinquante ans plus âgé que lui, David Hess,

écrivain de talent et d'autorité ¹. M^{me} Meyer, qui était le tact même, fut consternée. Elle écrivit incontinent à David Hess une lettre d'excuses au nom de son fils.

David Hess répondit sur un ton parfait, par une épître pleine de sens, et qui nous donne la mesure du rigorisme scrupuleux de la mère.

« Ma chère et bonne Madame Meyer. Comment se peut-il que, sans aucune raison, vous vous fassiez de pareils tourments au sujet d'un fils qui, au contraire, vous autorise aux plus belles espérances? Ne savez-vous donc pas que le moût, pour devenir vin, a d'abord besoin de fermenter? J'ai été enchanté que l'autre jour, au lieu de se sauver devant la vieille perruque que je suis, Conrad ait, cette fois, un peu « déballé » ses idées.

« De pareils ressorts, quand ils sont trop comprimés à la maison, courent le risque de se débander avec d'autant plus de violence à l'étranger, une fois abandonnés à eux-mêmes.

« Si vous continuez ainsi à peser anxieusement chaque mot de votre fils, vous finirez par vous en rendre malade d'hypocondrie, et par prendre la plus légère petite mouche de printemps pour un éléphant à longue trompe. Je n'ai rien entendu mardi de nature à mériter vraiment le blâme ². »

Ces sages conseils ne furent malheureusement pas mis à profit. Le caractère de tristesse gênante et lourde de l'intérieur s'aggravait encore pour Conrad du fait qu'il n'avait point d'autre ami que sa sœur.

Il n'y avait dans la maison qu'un seul être étranger à la famille, et il était d'un âge et d'une nature qui excluaient toute camaraderie. Antonin Mallet, — c'était son nom, — né en 1788, appartenait à une riche famille de Genève. Enfant incomplet et arriéré, il avait été mis en tutelle

1. David Hess a écrit une *Vie de Salomon Landolt*, le fameux colonel que Gottf. Keller devait immortaliser dans le *Bailli de Greifensee*.

2. Ad. Frey, p. 37.

auprès de Johann-Conrad Ulrich, le père d'Elisabeth Meyer.

Les plus dévoués efforts de l'éducateur de sourd-muets restèrent impuissants à le faire sortir de l'état d'infirme intellectuel. Après la mort d'Ulrich, Ferdinand Meyer et sa femme, de grand cœur, recueillirent cette épave et continuèrent la tâche de pitié et de dévouement.

La situation qu'avait dans la famille cette sorte de pensionnaire était assez spéciale : ce n'était pas un être méchant. Mallet se prêtait complaisamment aux besognes simples qu'on lui demandait : il épluchait les pommes de terre et écossait les haricots verts ; il faisait plus : il se livrait à de petites traductions enfantines qui avaient pour but de le développer. Le soir il jouait aux dames. Dans la maison on appelait cette espèce d'ombre errante et incapable « le monsieur » (der Herr). De temps en temps il arrivait bien à ce doux de se mettre dans des rages effroyables, mais ces explosions restaient, somme toute, inoffensives ; dans ces cas-là, il se contentait de faire voler sa casquette aux quatre coins de la pièce.

Voilà donc le seul camarade qu'a Conrad ! A quinze ans, à l'âge où la vie a besoin de se déployer, et la poitrine de se dilater, où les jeux, l'expansion, la gaieté sont un élément vital comme l'air qu'on respire, cet enfant déjà naturellement porté à la mélancolie n'a pour seul compagnon qu'un demi-idiot de cinquante-deux ans !...¹

Sous l'influence combinée de ces divers facteurs de tristesse se développa chez lui, la névrose. Insistons de notre mieux ici sur ce point : il est capital, essentiel pour l'intelligence de la vie de notre auteur, de sa personnalité et jusqu'à un certain degré de son œuvre. Il est impossible de comprendre Meyer sans voir en lui le névrosé qu'il était

1. Meyer devait plus tard dans ses vers chanter l'utilité de la joie.

Wie heilt sich ein verlassen Herz
Der dunklen Schwermuth Beute
...
... Mit ein bischen Freude

(Ged. *Ein bischen Freude*).

héréditairement et qu'il resta toute sa vie, avec deux crises particulièrement graves qui le mèneront à l'asile. Ces deux crises se produisant à vingt-sept et à soixante-sept ans, se trouvent pour ainsi dire encadrer son existence ¹.

Dès à présent, la situation était assez alarmante pour attirer l'attention. L'hérédité était inquiétante. Elisabeth Meyer nous renseigne suffisamment dans son *Journal* sur les tourments nerveux dont elle souffrait. De plus, il apparaît dans une lettre d'elle à un ami de la famille, Louis Vulliemin, qu'elle se rendait compte des influences fâcheuses qui avaient précédé la naissance de Conrad et devaient avoir exercé une action physique sur son tempérament. L'enfant ne devait pas mentir à cet atavisme doublement chargé. Dans ses premières années, il a des convulsions. A dix ans, sa sensibilité est telle qu'il éclate en sanglots ; quand, à la maison, on vient à parler du père momentanément absent. Vers la quinzième année, les symptômes morbides s'accroissent ; Conrad est alors saisi d'une torpeur d'esprit telle qu'il recule devant la fatigue de penser. En même temps, il est pris d'angoisses étranges et fébriles ; il a des « phobies ».

1. Différentes hypothèses médicales ont été faites sur le mal de Meyer. L'auteur de la plus longue étude sur le sujet, M. J. Sadger, de l'école de Freund, de Vienne, place les manifestations morbides rencontrées au cours de l'existence de Meyer sous la dépendance de ce qu'il appelle « das erotische Moment ». Cette thèse, qui vise avant tout l'originalité, frise parfois le comique dans la généralité systématique que lui donne son auteur. Un érotisme inconscient — unbewusste Erotik — est selon M. Sadger à la base de l'attitude de Meyer vis-à-vis de sa mère, de son père, de sa sœur, de Louis Vulliemin, etc., etc. Même les refontes poétiques, le goût des remaniements littéraires, s'expliquent par la même cause : en retouchant ses poésies, Meyer inconsciemment pense à sa mère dont il transforme en imagination les sentiments à son égard !... Cette critique médico-littéraire pousse l'ingéniosité trop loin !...

Mœbius dans une courte note de sa brochure *Ueber Scheffel's Krankheit* range bien hâtivement Meyer parmi les « déments précoces ». Mons Ed. Hess — *Allgem. Zeitschr. für Psychiatrie*, Berlin Reimer Bd. 58 — emploie le terme trop vague de « constitutionnelle Verstimmung ». Il s'agit probablement de la forme la plus légère — se confondant à ses limites avec la neurasthénie — de la psychose dite « maniaque-dépressive » décrite pour la première fois scientifiquement par Kräpelin et caractérisée par l'exagération périodique des oscillations psychiques.

Au milieu des repas et à la stupéfaction générale, il lui arrive d'éclater en larmes sans qu'il puisse donner aucune raison de ses accès. Mais la forme essentielle de son état morbide, à ce moment, c'est la sauvagerie. Nous trouvons sous la plume d'un de ses contemporains les quelques lignes qui caractériseront le mieux l'enfant maladivement peureux, timide et reclus d'alors.

« Le « grüner Seidenhof », écrit Vögeli dans ses souvenirs de jeunesse, la demeure des Meyer, se composait de plusieurs bâtisses. A côté se trouvait un beau et vaste jardin dont le tiers au moins était boisé de peupliers, de sapins et d'arbustes de tout genre et dont le fourré épais s'étendait le long du Sihlkanal. Si j'attire particulièrement l'attention sur ce petit bois, dénommé le « Waldli », c'est qu'il fut la retraite préférée du futur poète C.-F. Meyer pendant son adolescence, de dix à seize ans. Mes souvenirs personnels, relativement à Conrad Meyer à cette époque, revivent nettement dans ma mémoire, bien que personne alors n'eût pu se douter que ce jeune homme misanthrope et renfermé dût jamais devenir une célébrité littéraire. Aujourd'hui je confesse en toute franchise que j'ai des reproches à me faire pour la cruelle façon dont j'ai, alors gamin de six ans plus jeune que Meyer, souvent taquiné et tourmenté ce pauvre « Chueri » — (diminutif suisse de Conrad), — comme nous l'appelions. Conrad évitait le plus possible de se montrer en public ; le seul compagnon qu'il tolérât pour ses promenades dans le grand jardin silencieux de ses parents était sa sœur Betsy. Souvent aussi, il se promenait tout seul ; alors il se retirait dans l'épaisseur des fourrés. Sa sauvagerie était telle que, lorsqu'il se croyait seul dans le jardin et que quelqu'un venait par hasard à sa rencontre dans la même allée, il rebroussait chemin aussitôt et se sauvait avec effroi, même s'il avait affaire à un galopin de sept ou huit ans comme moi. Cette étrangeté même, je dois le dire, faisait mon bonheur en aiguissant ma malice. C'est ainsi que, chaque fois que j'apercevais le « Chueri » se livrant à ses médita-

tions solitaires dans le jardin, je ne manquais jamais d'essayer de le rencontrer sur sa plate-bande; mais j'y parvenais rarement, car le farouche promeneur se détournait immédiatement. Voyait-il sa retraite coupée et toute fuite impossible, il se précipitait en droite ligne dans sa maison. Ces jours-là, je racontais le soir en riant à ma mère que j'avais encore mis en fuite le « Chueri » dans le « Wäldli » et les réprimandes ne me faisaient pas défaut, car, disait-on, « Conrad est un original; mais tout de même un brave garçon »¹. »

Les études de notre misanthrope sont fort peu brillantes. Conrad ne prend aucun intérêt à sa besogne; tout le rebute : maîtres, enseignement, condisciples. Au surplus, la classe où il se trouve est déplorable; le maître n'a aucune autorité sur ses élèves; ceux-ci se montrent bohèmes, tapageurs, révolutionnaires. Dans les récréations, ils se précipitent vers les débits de bière où ils tiennent des discours incendiaires.

M^{me} Meyer, dans sa sollicitude inquiète pour son fils, craignant tous ces éléments grossiers, se décide à frapper un grand coup : elle va interrompre la dernière année de gymnase de Conrad et l'envoyer à Lausanne, où du moins il aura l'avantage d'apprendre le français. Nous sommes au printemps de 1843.

1. Vögelin. *Zu den Seidenhöfen ; Jugenderinnerungen*. Zürcher Wochen-Chronik, 1904, n^o 9.

CHAPITRE III

PREMIÈRE LIBERTÉ ¹

Jamais Élisabeth Meyer ne se fût décidée à envoyer son fils loin d'elle, hors de sa direction et de son contrôle — surtout dans l'état d'inexpérience et d'entière incapacité pratique qui caractérisait alors le jeune homme — si elle n'avait su le remettre entre des mains absolument sûres. L'ami dévoué qui devait veiller sur Conrad était Louis Vulliemin. C'était un Vaudois, né en 1797, dont toute la vie était vouée à l'étude, et qui avait enfin réalisé le rêve de toute sa jeunesse : laisser une histoire monumentale du peuple suisse. Louis Vulliemin était de longue date un ami de la famille. Le père de Conrad, à son retour de Göttingen, s'était lié avec lui à Lausanne d'une vive amitié que le temps et une correspondance active n'avaient fait que resserrer. D'ailleurs Élisabeth Meyer comptait plus d'une relation dans la Suisse française. Il y avait là Ernest Naville, le philosophe bien connu, et la famille Mallet d'Hauteville, pour ne citer que quelques noms. Cependant ce fut à Vulliemin que la mère s'en remit de la tâche, si délicate, de guider dans la vie les premiers pas de son fils. Elle ne devait pas avoir à s'en repentir. C. F. Meyer a dit plus tard tout ce dont il fut redevable à la bonté intelligente, à l'exquise pénétration de cœur, à l'optimisme réconfortant de celui qu'une personne

1. Sur l'influence de la Suisse romande et de la culture française sur C.-F. Meyer, Cf. un article de F. Baldensperger : *Bibl. Univ.*, déc. 1909. (*C.-F. Meyer et ses rapports avec la Suisse romande et la France*).

qui les connaissait bien tous deux devait appeler son « génie tutélaire ».

La correspondance entre Elisabeth Meyer et Louis Vulliemin s'établit dans l'automne de l'année 1842¹. Elle constitue un document précieux relatif à la jeunesse de Conrad. Elle éclaire l'intimité de ce caractère et jette en même temps un jour vif sur le rôle que joua la mère dans l'évolution de son fils. Elle nous intéresse encore à un autre titre : elle révèle une maîtrise de la langue française, une connaissance familière de l'esprit même de notre idiome qu'il est bien rare de rencontrer chez un étranger. Elisabeth Meyer s'exprime avec autant d'aisance en français qu'en allemand. Ceci sera de quelque importance pour l'évaluation du facteur roman dans l'œuvre de C. F. Meyer ; dans le mouvement qui portera Meyer vers la culture française, l'atavisme nous paraîtra avoir une certaine part.

Le premier fragment en date est le suivant :

« Vous demandez de mes nouvelles, mais permettez que je vous parle surtout de Conrad et de Betsy. Ces deux enfants sont pour moi une source de bonheur et de souci. Ma fille se développe très heureusement, me rappelant toujours plus son cher et regretté père. Mais le pauvre Conrad, qu'il est loin de lui ressembler, de comprendre même ce qu'il a perdu en perdant celui qui lui offrait le modèle de toutes les vertus ! Mes amis ne me reprochent pas de le gâter, mais de tenir les rênes trop tendues et de risquer de voir se casser le fil qui m'unit à cet esprit si indépendant ».

Elle écrit, le 23 mars 1843, alors qu'elle a pris le grand parti d'envoyer son fils à Lausanne :

« Je ne sais si je dois me faire des reproches de n'avoir pas confié depuis longtemps mon fils à des mains plus habiles que les miennes, ou si le sentiment qui m'a fait tenter d'abord

1. Ces lettres ont été publiées par M. Ch. Vulliemin dans la *Bibl. Univ.*, nov. et déc. 1899.

tous les moyens réservés à l'amour maternel peut m'excuser aux yeux de ceux qui me conseillaient de me séparer de lui, malgré sa répugnance à quitter la maison paternelle. Cette répugnance n'existe plus. Conrad désire lui-même être placé ailleurs... J'ai perdu en grande partie sa confiance, parce que je mettais trop de zèle à vouloir lui faire accepter mes convictions religieuses... Comme beaucoup de jeunes gens de sa trempe, il affecte de dissimuler le plus possible les bons sentiments qu'il éprouve...

« Il est habitué à un genre de vie simple qu'il est essentiel de lui conserver. Je ne craindrais même pas qu'il fût moins bien qu'à la maison, pourvu qu'il eût une nourriture saine et suffisante. La faim est dangereuse à cet âge parce que les jeunes gens se dédommagent volontiers dans les cafés que je déteste. Ce que je désirerais surtout pour Conrad, ce serait une vie de famille agréable et animée, un chef qui sût à la fois se faire craindre et aimer, une règle dans la maison qui ne permit point d'exceptions, quelques camarades peut-être plus avancés, plus vertueux que lui, un lieu, en un mot, qui hélas ! sera aussi impossible à trouver à Lausanne qu'à Zurich...

« Ma bonne mère, à qui j'ai lu ce que je vous dis de Conrad, trouve que je n'ai relevé que ses défauts, sans faire mention de ses qualités, de sa facilité à apprendre, de son goût pour la poésie, de son humeur enjouée, etc... Elle craint qu'après ma franchise, vous ne vouliez plus de lui. Je n'ai pas cette inquiétude, et dussé-je même la partager, je ne me permettrai jamais de couvrir des plaies qu'il faut connaître pour pouvoir les guérir ».

Puis viennent des pourparlers au sujet du lieu le plus convenable pour un séjour de Conrad. Vulliemin avait pensé à une voisine de la rue du Valentin qui aurait consenti à se charger du jeune homme.

« M^{me} M..., répond Madame Meyer avec la délicatesse de tact presque excessive que nous lui connaissons déjà, voudrait-elle concourir à civiliser un peu notre jeune ours, qui

se complait malheureusement à dédaigner tout ce qui s'appelle bonnes manières, toilette, etc., etc... ?

« Conrad n'est pas destiné à être riche, mais je suis prête à faire des sacrifices s'ils peuvent lui être utiles ».

Finalement on se décida pour une pension de famille : le Petit-Château. On n'eut pas à le regretter.

Quel est l'état d'âme du jeune Conrad en se séparant pour la première fois de sa famille ? Cet état d'âme peut se définir par un mot : pour la première fois Conrad *respire* ! Il respire librement, sans contrainte ; cette poitrine jeune s'emplit de grand air, de brise vivifiante. C'est une résurrection. Meyer s'est expliqué lui-même sur ces changements, ces métamorphoses liées infailliblement chez lui à tous ses voyages ; il l'a fait en termes voilés, caractéristiques de cette pudeur de la vie intérieure qui est bien un des traits les plus profonds de cette nature. Il écrit :

« La Suisse française a toujours été pour moi une seconde patrie, où je me suis plus d'une fois réfugié et toujours avec succès, chaque fois que les choses n'allaient pas à mon gré à la maison ».

« Une fois — ce passage, il est vrai, s'applique à une période postérieure de son existence de jeune homme — le manque de but et de direction dans mon existence m'a presque jeté dans le désespoir ; seule une prompte fuite dans la Suisse française put alors me sauver. Ce qui dans la suite m'a toujours revivifié, ce furent des voyages répétés à l'étranger ¹ ».

Ceci est tiré d'un fragment d'autobiographie destiné au grand public et écrit avec les ménagements commandés en pareil cas, surtout à un délicat, à un renfermé comme l'est Meyer. Dans sa correspondance privée, avec ses intimes, il s'expliquera plus clairement et écrira :

« J'aime l'étranger, parce que l'étranger vous fait libre, responsable de vous-même et par suite heureux ² ».

1. Notice autobiographique dans *Anton Reitler*, p. 11 et 12.

2. Lettre écrite de Paris à Betsy, 12 juin 1857. Frey 99.

Bien d'autres phases de la vie de Meyer, que nous rencontrerons et retracerons en leur lieu, au cours de ce récit, viendront fixer et confirmer le même fait qui a, dans l'existence de Meyer, la netteté régulière d'une loi et que nous pouvons dès maintenant établir à propos de ce premier séjour sur un sol étranger. Le principal remède à la névrose qui guette notre auteur, durant toute son existence, c'est le déplacement, le changement de cadre. A ces améliorations, dont l'instantanéité cause quelque étonnement, il y a une double cause : l'une, personnelle, qui est la disparition d'une éducation compressive, l'autre, générale et physiologique dans son essence, qui est le renouvellement de l'imagerie mentale, l'intercalation dans un esprit attaqué par la névrose de faits de conscience nouveaux.

A peine Conrad a-t-il touché le sol lausannois qu'il est un autre homme. La vie passée est oubliée; une nouvelle s'y substitue, riche, intense, un peu folle comme il convient à l'adolescence, mais coulant à pleins bords. Nous sommes loin de Zurich et des classes fastidieuses, de l'aspect un peu monacal du foyer et des brimades humiliantes du « Grüner Seidenhof ».

Et d'abord, Conrad va commencer à écrire, à écrire pour lui s'entend, des vers, des poèmes. Il est temps de réparer le temps perdu. La crise romantique se déchaîne; c'est plus qu'une crise à vrai dire et Meyer restera romantique jusqu'à vingt-sept ans. A cet âge, se substituera à cette esthétique une autre conception de l'art, la seule qui soit appelée chez lui à porter des fruits et dont l'affermissement ne sera pas sans relation avec l'évolution de la santé physique. En attendant, Conrad est entièrement romantique. Il est « génial », et, dans un grand poème, compare la poitrine du poète aux eaux du lac Léman (excusez du peu); les mêmes souffles, les mêmes frissons les enflent et les bouleversent tous deux. La pièce est adressée à Betsy, qui reste toujours la confidente, la petite sœur admiratrice, aux mains naïvement jointes devant le grand frère. Le poète fait — fort utilement

— suivre son poème d'un commentaire explicatif qui doit en ouvrir à Betsy la profondeur symbolique. Il y a bien des choses dans cette pièce, entr'autres d'admirables étincelles religieuses que l'auteur juge propres à toucher sa mère. (Nous avons déjà vu que sur ce terrain brûlant de la religion il y avait eu déjà quelques froissements entre la mère et le fils). Citons quelques passages :

Sors de ta torpeur, ô géant,
Brise tes fers étroits ;
Que la trompette de tes orages
Mugisse sur la chaudière de tes eaux.
Sors donc de ton sommeil, géant ;
Brise ce réseau qui t'enchaîne,
Revêts le vêtement d'orage de ta force,
Montre la puissance de tes vagues !

Évidemment notre jeune poète songe à la maison paternelle, au réseau d'inaction, de timidité, de crainte qui l'y tenait enchaîné, en écrivant ces vers.

Conrad ne se contente pas d'être poète ; en vrai romantique, il fait aussi de la politique. Il veut étendre le monde pour le réformer ; il est titanesque, chaotique, mondial. Chez un maître d'italien il se passionne pour les carbonari. Il s'enthousiasme pour les exilés polonais.

Un habitué de la pension du « Petit-Château » exerce sur lui une grande influence ; c'est le peintre Deschwanden de Stans, un artiste mystique et rêveur, qui plus tard dirigera l'enseignement du dessin de la jeune Betsy. Deschwanden, qui rappelait à M^{me} Meyer l'anachorète Paul des *Martyrs*, devait immanquablement exercer une fascination sur l'âme ardente de Conrad. Au milieu de cette effervescence et de cette fièvre, la seule chose que celui-ci oublie, c'est le but même de son voyage : le français ; il en lit bien un peu, mais il ne le parle pas. Dans le fragment d'autobiographie adressé à Reitler il dira bien qu'il « s'est abandonné sans résistance à la muse comique de Molière, et à l'enchantement de Mus-

set » ; — c'est possible ; — Musset¹ surtout pouvait alors le séduire, mais son vrai maître d'alors, c'était un Allemand et un Allemand absolu, Jean-Paul-Frédéric Richter. C'était bien l'auteur le moins propre à clarifier une jeune tête aussi tumultueuse. On se souvient du jugement sévère d'Henri Heine sur la « confusion baroque », les « grotesques allures » de l'auteur du Titan « qu'aucune tête française claire et bien ordonnée ne saurait goûter » (de l'Allemagne). Rob. Schumann, tout en adorant Jean-Paul, lui apportait ce témoignage d'admiration un peu compromettant : « Il m'a rendu presque fou ». Jean-Paul était d'ailleurs aussi le dieu de la mère et de la sœur de Conrad, la famille étant décidément romantique.

De ce premier séjour à Lausanne qui dura un an, retenons ce fait précis que, pour la première fois, Conrad prend conscience de sa vocation de poète ; que, pour la première fois, pour un temps bien court, il est heureux, entrevoit un sens et un but à ses jours. Après les déboires essuyés dans la Suisse allemande, le sol français lui est pour la première fois ce qu'il restera toujours pour lui : l'élément vital. Les lignes qui caractériseront le mieux sa mentalité d'alors, cette année de sève, de lumineuse plénitude entre les deux nappes d'ombre de son adolescence et de sa jeunesse, ce sont ces vers, vrais vers de confiance et de gaieté.

Tous les jours un jeune poète
Descend la rive vers Ouchy,
Des roses en fleurs sur les joues
Des boutons de roses à son chapeau².

1. « *Une soirée perdue* » a visiblement inspiré Meyer dans la petite pièce intitulée *Im Konzert* qu'il envoie en 1882 à son amie Louise, v. François (Cf. Briefwechsel Meyer. François, p. 49-50). Meyer y a puisé le motif d'un cou svelte de jeune fille aperçu au théâtre et charmant l'attention du poète.

2. Ad. Frey, p. 41.

CHAPITRE IV

SOLITUDE

(1844-1852)

Il fallut enfin interrompre ce bienheureux séjour de Lausanne où pour la première fois le cœur du jeune homme se gonflait de la fierté de la vie ; les études pressaient, le baccalauréat était là. Meyer nous dit lui-même qu'il n'envisagea qu'à regret ce retour dans le milieu familial¹. Revenu à Zurich (1844), notre poète redevint aussitôt « le pauvre Conrad », selon l'appellation désenchantée que lui donnait sa mère. L'indépendance, l'assurance joyeuse, tout s'éclipsa comme par un coup de baguette. Nous nous sommes déjà expliqués sur ces étonnantes métamorphoses liées au changement de cadre. Ici, ce qui agit le plus puissamment sur l'esprit de Conrad, en dehors de la rentrée dans les lieux associés à ses souffrances, ce fut l'accueil de sa mère et, d'une façon générale, pendant les années qui vont suivre, l'attitude constante de cette dernière à son égard.

Betsy nous a raconté les espoirs auxquels Elisabeth Meyer s'était laissée aller en envoyant son Conrad dans la Suisse française. D'autres mères lui avaient dit avoir obtenu par ce moyen du voyage les plus heureuses transformations chez leurs fils ; Elisabeth Meyer espérait, après cette longue absence, retrouver le sien changé, « sociabilisé », parlant français couramment, assoupli et rompu aux belles manières. La désillusion fut cruelle : Conrad lui revenait plus hérissé

1. *Ungern nach Zurich zurückgekehrt...* Notice de Reitler.

et plus réfractaire que jamais, et pour comble ne parlant pas le français. Betsy nous décrit « ce grand front massif encadré d'une chevelure hirsute, cette tête où fermentaient les idées les plus folles et qui se trouvait moins faite encore pour la vie pratique au retour qu'au départ ¹ ».

Sur les exaltations carbonaristes de Conrad, l'accueil de sa mère fut une douche glacée. Elle écrit à Vulliemin :

« Vous m'épargnez le récit de toutes les extravagantes idées qui se sont succédées dans sa tête, de ses bizarreries qui l'éloignent toujours plus de sa famille et de ses véritables amis. Il vous suffit d'apprendre que je ne puis plus que prier pour mon pauvre fils, espérant que le Bon Dieu jettera tôt ou tard un regard de miséricorde sur lui ². »

Voilà des appréciations sévères, que le pessimisme déjà connu d'Elisabeth Meyer nous rend cependant un peu suspectes. Tâchons de les contrôler et, au besoin, de les rectifier par d'autres jugements.

Johanna Heusser, une des amies de Betsy, et une des rares personnes qui, pendant les dix troubles années que nous avons maintenant à étudier, approchèrent Conrad, dit à Langmesser : « C.-F. Meyer fut toujours un homme remarquable, même à l'époque où tout le monde le méprisait ³ ».

Conrad Nüscher, le fils d'un ami du Regierungsrat Meyer, et peut-être l'unique camarade de Conrad dans la période la plus critique de sa vie, s'exprime de façon aussi optimiste : « Mon ami me fut toujours bien supérieur pour ce qui regarde les aptitudes et l'instruction. Et c'est pourquoi je tirais tant de profit de mon commerce avec lui ⁴ ».

Vulliemin ne varia jamais dans son opinion « qu'il fallait laisser fermenter le vin, mais que le plant était de bonne souche ».

Enfin les faits ont aussi quelque éloquence. Ce fils que sa

1. Betsy. *Souvenirs*.

2. *Bibl. Univ.*, 1899.

3. Cf. Langmesser, p. 26.

4. Langmesser, p. 25.

mère nous présente comme une sorte d'amoindri passe, à son retour à Zurich et à l'âge normal, un baccalauréat fort satisfaisant. Cela n'empêche point Elisabeth Meyer d'envoyer à Vulliemin en 1849 la lettre suivante :

« Mon pauvre fils est toujours à peu près dans le même état, conservant une disposition hypocondriaque et une incapacité invincible à entreprendre un travail régulier. Il est triste, souvent préoccupé de sa santé, enclin à se croire l'objet de la malveillance des autres, et se forgeant toujours des chimères conformes à la tournure de ses pensées. Il souffre de n'avoir point de but, point de carrière, et ne sait prendre aucun parti. De rares promenades, la lecture et quelques études occupent son temps, sans donner à sa vie le moindre résultat ; aussi puis-je dire que je n'espère plus rien de lui dans ce monde. Mais, malgré l'épreuve douloureuse qui m'a été départie, j'ai sujet de bénir le Seigneur de ce qu'il ne permet pas à ma confiance en sa sagesse et en sa bonté d'être ébranlée, et de ce qu'au plus fort de mon affection, il me conserve assez de calme pour que je puisse adorer ses dispensations¹. »

Il y a dans cette lettre, la part faite à l'habituel grossissement pessimiste, des détails trop précis pour ne pas éveiller en nous la conviction qu'ils doivent correspondre à une réalité. Elisabeth Meyer, pour la première fois, nomme le mal et dénonce chez son fils « la disposition hyponcondriaque » ; elle trace une silhouette fort exacte et presque classique de la neurasthénie : mélancolie, préoccupations de santé, irrégularité et irrésolution d'existence, sauvagerie misanthropique, intensité dérégulée de la vie imaginative. Après cela, elle nous dit que de « Conrad elle n'espère plus rien en ce monde ». Ceci est bien exagéré. La vérité est que Conrad n'est nullement, comme elle le dira plus tard, « perdu pour toute espérance de mère », mais provisoirement paralysé.

1. *Bibl. Univ.*, 1899.

Essayons de retracer cette silhouette malade et souffrante entre la dix-neuvième et la vingt-septième année.

A son retour de Lausanne, Conrad trouva à Zurich bien des changements. D'abord, un an après sa rentrée, la famille changea de résidence (1845). Betsy nous a dit ce que fut pour elle et son frère ce départ du « Grüner Seidenhof » qui avait été le berceau et l'abri de leur enfance. Ce fut vraiment un arrachement de cœur. Les Meyer se fixaient maintenant au centre de la ville, au Stadelhofen, dans un pâté de maisons limité par la Stadelhoferstrasse, la Kanonengasse et la Seefeldstrasse. Ce bloc, qui se composait de trois bâtiments, appartenait depuis longtemps à la famille. L'un des bâtiments était habité par l'oncle Wilhelm Meyer-Ott; Elisabeth Meyer avec ses enfants habitait la seconde partie de l'habitation, d'un seul étage, et dénommée, à cause de sa forme en longueur, du nom pittoresque de « Reisekiste » (malle de voyage); enfin, relié par un couloir avec la « Reisekiste », venait « das Lochmansche-Haus ». Ce dernier bâtiment avait été construit au xvii^e siècle par le général Lochmann. Le plus bel ornement en était une vaste pièce de majestueuses dimensions et où se rassemblaient tous les Meyer les jours de gala. La disposition intérieure de cette salle était d'un goût à la fois hardi et douteux. Les murs étaient revêtus de sculptures, représentant en grandeur naturelle les plus fameux héros de l'histoire : Gustave-Adolphe, Tilly, Richelieu, Wallenstein, Turenne. Le plafond se distinguait par un Argus en relief couvert, par un symbolisme ingénieux, d'une innombrable quantité de petits yeux destinés à rappeler son don d'universelle vision. Enfin, pour compléter cet ameublement inquiétant, un grand lustre fait de fausses roses en porcelaine descendait du plafond.

Malgré tant de richesses, les deux jeunes gens regrettaient la bonne et vieille demeure d'autrefois si hospitalière à leurs rêves et à leurs jeux d'enfants. Betsy voit dans cette émigration une coupure nette avec le passé.

Et puis une personne manquait dans la nouvelle demeure :

la grand'mère Anna-Cléopha de Zeller. Cette excellente femme, qui avait si longtemps égayé l'intérieur des Meyer, avait été une charmante petite vieille aux jolis yeux noirs rieurs, douée d'une vivacité d'allure que son âge rendait surprenante. Sa grande passion avait été les enfants et les fleurs ; les années ne la touchaient pas, parce qu'en elle habitait l'éternelle jeunesse. Elle n'était pas très savante ; ce n'était pas une grande dévoreuse de livres, pas du tout une intellectuelle. Son domaine, c'était les jeux de ses petits-enfants, leur vie, leurs intérêts si proches de son âme à elle ; et son royaume, c'était le potager. Elle y élevait avec tendresse des fleurs rares et des fruits savoureux. Elle avait l'art de comprendre ce que la partie matérielle de la vie recèle de bon et de doux ; elle comprenait les sensualités innocentes, et d'elle rayonnait la joie. Ils le savaient bien les malades et les voisins auxquels la bonne dispensatrice, par l'intermédiaire de la petite Betsy, envoyait souvent une belle corbeille de fleurs et de fruits, qui entraînait dans ces pauvres maisons comme un rayon de soleil.

Elle mourut à l'été de la Saint-Martin, après une longue maladie d'hiver qui coïncida avec le séjour de Conrad à Lausanne. Ce fut le dernier coup qui décida Elisabeth Meyer à accepter l'offre que lui faisait son oncle d'émigrer à Stadelhofen. Ainsi pour Conrad toutes les joies de son passé, toutes les figures qui en avaient été l'enchantement s'en allaient !

Le nouveau cadre de sa vie différait du tout au tout de l'ancien. Ce n'était plus l'aspect verdoyant des « Seidenhöfe » où le regard ne rencontrait que haies en fleurs, berceaux de tonnelles, claires fontaines de cristal ; là-bas, les maisons étaient séparées les unes des autres par de vastes jardins qui étalaient sous les fenêtres de grands tapis de fleurs et de verdure et mettaient dans ce quartier de la ville — presque la campagne — l'enchantement de la vie libre et du grand air. Stadelhofen est plus sévère, mais plus aristocratique : de hautes murailles séparent les maisons ; sur la

rue, la demeure est fermée aux promiscuités et aux indiscretions du petit peuple par de grandes grilles en fer forgé. La chambre de Conrad n'est plus la petite pièce s'ouvrant sur le jardin d'autrefois ; c'est une grand chambre haute, donnant d'un côté sur la belle échappée du lac et sur les deux débarcadères toujours grouillants de vie des bateaux à vapeur, et, de l'autre, sur la rue et la place qui alors servait de marché aux grains. Des deux larges fenêtres on a une vue très gaie. Sur la place bruisse la vie populaire avec la foule des acheteurs ; de grandes bandes de pigeons, qui picorent le grain tombé des sacs, mettent là leur tache gaie et bigarrée. C'eût été un poste d'observation à souhait pour un curieux, une nature de flâneur ; mais Conrad n'est pas l'étudiant badaud qui s'accoude à sa fenêtre, une cigarette aux lèvres pour regarder la rue ; dans sa grande chambre aristocratique, où nous allons le voir peu à peu se murir, il regrettera la petite pièce de là-bas, la jolie vue de plein air, de verdure, qu'il avait de sa fenêtre.

A sa rentrée à Zurich, le jeune homme trouva ligué contre lui un ensemble de circonstances qui sur des épaules fortes eût déjà pesé lourdement, mais qui devait être écrasant pour cette nature de faible résistance.

D'abord, dès sa rentrée, et une fois son baccalauréat conquis, on l'orienta du côté du droit. Peu d'études étaient moins faites pour lui. Il y eut là la même erreur que pour son contemporain et son camarade Victor-Joseph Scheffel. Un ami de la famille, Bluntschli, exerça une fâcheuse influence. D'ailleurs de tout temps cela avait été une chose convenue, décidée : Conrad suivrait la même route que son père. Et ainsi, selon la voie ordinaire des fausses vocations, sous la pesée d'une sorte de prédestination créée par l'accord tacite, presque inconscient, de toute une famille, Meyer s'engagea sur un chemin dont il ne devait plus avoir le courage de se détourner plus tard, même quand il eut aperçu l'erreur de direction. Pour changer un pareil aiguillage, il faut de l'initiative ; celle-ci manque à des natures sem-

blables. Nous verrons Conrad persévérer dans cette volonté fatale de « faire du droit. »

A cette grave erreur de direction vinrent s'ajouter plusieurs facteurs propres à paralyser le jeune homme.

Et d'abord le milieu dans son acception la plus vaste, non point la famille, mais Zurich et même la Suisse en général. Meyer tombait dans le temps le moins fait pour lui ; c'était l'époque de la guerre du Sonderbund et de la transformation de l'ancien fédéralisme en régime unitaire. Cette crise porta en avant les éléments radicaux. « Quiconque avait les mains et la conscience liées par le respect des droits traditionnels se retirait lui-même des emplois publics ou s'en voyait démis¹ ». Ce fut le signal d'une émigration générale pour beaucoup d'anciens fidèles de la maison des Meyer, la plupart anciens amis du père de Conrad, et partageant ses idées. Beaucoup allèrent chercher un champ d'activité en Allemagne : Bluntschli à Munich, le professeur Monnard (jusque-là à Lausanne) à Bonn.

Le nouvel état de choses en Suisse et particulièrement à Zurich, était marqué par une orientation générale des esprits dans le sens de l'activité pratique. Ce petit pays se peupla de durs et lucides travailleurs. Partout surgirent des Compagnies par actions, des entreprises industrielles, des projets de voies ferrées. C'est le temps de la construction du Polytechnikum fédéral de Zurich, imposante masse érigée à l'esprit nouveau d'après les dessins de Semper. C'était fini du beau temps des professeurs armés de lunettes et de science ; à la République de Platon succédait une république américaine. Du coup, le monde artiste, les intellectuels et les poètes, tous les travailleurs de la pensée pure virent le sol se dérober sous leurs pieds ; il n'y avait plus de place pour eux dans cette Suisse nouvelle qui faisait plus de cas des plans de ses ingénieurs que des libres créations de l'art. Et ils partirent pour des cieux meilleurs. Ainsi

1. Betsy. *Souvenirs*.

firent Keller, Böcklin, Adolphe Stäbli, Walter Siegfried.

Sur le jeune homme qu'était alors Meyer, cette transformation de l'esprit suisse devait aussi exercer son contre-coup, plus sensible au fur et à mesure des années. Au milieu de cette ambiance d'activité pratique, il devait se sentir, de plus en plus isolé et incompris, devenir, comme nous le dit Betsy « un étranger chez les siens ». Cette influence fut d'autant plus marquée que Meyer était bien par nature et par éducation le caractère le moins apte à la concurrence vitale. A cette native inaptitude au « struggle for life », faite surtout d'absence de sens pratique et de goût des affaires, il y avait encore une autre cause plus intime et tenant aux fibres profondes de l'âme : Meyer eut toujours en horreur le concours, l'idée de triomphe sur des rivaux dans la grande course de la vie. Il lui eût été aussi insupportable d'être victorieux que vaincu. « L'arri-visme » blessait comme une grossièreté cette nature délicate ; ce qu'il eût aimé, nous dit sa sœur, c'est une « place non disputée, au soleil, et où sa propre ombre n'eût assombri le chemin de personne ¹ ».

On voit déjà combien le milieu, dans son sens le plus général, fut défavorable à Meyer ; conçu de façon plus restreinte, il ne le fut pas moins. Il y eut d'abord l'incroyable maladresse à son égard des « amis de la famille », ce cercle de parents éloignés ou de simples connaissances qui crurent de leur devoir — peut-être le plaisir de prêcher n'était-il point étranger à leur sentiment ! — d'inculquer au jeune Meyer la notion de ses vraies obligations : « Son père est mort ; il doit le remplacer auprès d'une veuve dont il est le seul appui ; à un soutien de famille il faut une place, une position fixe et solide, que seuls pourront lui donner des efforts disciplinés vers un but précis, etc., etc. » Ces maladroitesses homélies blessèrent la sensibilité extrême que nous connaissons déjà à Conrad. A l'agacement pro-

1. Betsy. *Souvenirs*.

voqué par l'ingérence de gens presque étrangers dans ses affaires se mêlait chez le jeune homme le dépit plus grand de voir ces aigres incitations un peu justifiées par l'inaction qui le paralysait. Il y a dans l'attitude de Meyer, pendant toute cette période d'irrésolution et d'impuissance qui durera jusqu'à la mort de sa mère, un cercle vicieux essentiel : la névrose explique l'attitude du milieu à son égard, et réciproquement le milieu renforce et alimente la névrose.

Resserrons le cercle et, après les amis de famille, arrivons-en à la vraie famille, à l'intimité. Là encore nous allons voir le milieu pernicieux. Celui-ci est, il est vrai, fort étroit : il se compose de la sœur et de la mère. Betsy est le seul secours de son frère dans cette période de détresse intérieure, le seul être qui « connaisse tous les instants de sa vie »¹, la seule vraie confidente. Quant à Elisabeth Meyer, c'est peut-être l'être qui fait le plus de mal à Conrad. Il n'y a guère d'exagération à dire que, par une sorte de cruelle ironie de la destinée, l'attitude de cette mère si aimante auprès de son fils fournit le plus clair aliment à la neurasthénie de ce dernier. La pauvre femme s'en rendait d'ailleurs compte en écrivant à Vulliemin : « Je suis la personne qui lui nuit le plus ». Vis-à-vis d'une nature comme celle de Conrad, la seule attitude bienfaisante serait un parti pris d'optimisme. L'essentiel, ce qui importe avant tout, c'est de rendre le courage de vivre à ce mélancolique qui s'abîme dans le doute de lui-même et qui ne se rend que trop amèrement compte qu'il « fait tache dans la lignée des siens ». Cette mère devrait se montrer confiante, même contre tout motif réel de confiance, prendre l'attitude de la croyance, encourager son fils dans ses essais, le redresser dans l'estime de lui-même. Au lieu de cela, elle le considère comme incurable ; elle enchérit sur ses désespoirs et se lamente plus que lui. Ses essais littéraires sont à ses yeux pure

1.

Nur du allein weist noch Bescheid
 Von allen Augenblicken meines Lebens...
 (Ged. Ohne Datum).

folie, et, comme encouragement à ce fils qui, en dépit de tout et de tous, conserve une palpitante et dernière lueur d'espoir dans la poésie, elle écrira : « Le progrès de l'ordre matériel dans tes comptes et dans ta chambre me fait infiniment plus de plaisir que tes plus beaux poèmes ¹... Je suis fort rassurée d'apprendre que tu as enfin donné congé aux Muses ». Elle traite, comme nous le verrons plus clairement dans la suite, ce grand fils en enfant auquel elle ne laisse aucune responsabilité et aucune indépendance. Il faudrait ajouter la compression religieuse, dont les lettres citées donnent assez l'idée.

Voilà donc l'ambiance essentiellement nocive dans laquelle se cultiva et se fortifia à souhait le germe maladif que l'hérédité avait déposé en Conrad Meyer. Certes, disons-le tout de suite à la décharge de cette mère douloureuse, qui voit, qui sent son fils lui échapper et que nous verrons se battre dans les ténèbres contre un élément qui lui reste mystérieux : ces influences de milieu ne sont pas, à elles seules, suffisantes pour tout expliquer. En dernière analyse, la cause la plus puissante de la crise qui va se développer, c'est la logique interne, physique, du mal lui-même. Il était naturel qu'à la névrose, dont nous avons vu déjà poindre les symptômes dans l'enfance, la puberté donnât l'essor.

Conrad redevint sauvage ; peu à peu il s'éloigna des salles de cours où l'enseignement du Droit le rebutait. Cette étude lui restait, malgré les exhortations de Bluntschli, si antipathique que le jeune étudiant se refusa à adopter la casquette rouge cerise de ses collègues de la Faculté de Droit pour planter sur sa tête d'artiste et de littérateur la casquette bleue des philosophes. Le nombre de ses camarades alla toujours se resserrant ; quand celui qui était resté son seul intime, Conrad Nüscheler, un ami d'enfance, fut parti pour se faire immatriculer à Munich, il se trouva complètement isolé. La mentalité angoissée, maladivement

1. Ad. Frey, p. 65.

timide du « Chueri » de jadis reparut, aggravée encore. Conrad avait peur de ses semblables ; entrer en relation, lier conversation, c'était pour lui une affaire redoutable. Cette timidité de solitaire se trouvait renforcée vis-à-vis des femmes ; de temps en temps, il regardait, du haut d'une fenêtre de la Kirchgasse, se promener dans le jardin de David Hess la nièce de ce dernier, une belle jeune fille d'une pureté de traits angélique qu'il avait surnommée « le cygne ». Conrad, embusqué derrière la fenêtre, se repaissait avidement de cette gracieuse apparition ; mais on pense bien qu'il n'osa jamais entamer un entretien avec la dame de ses pensées.

Tous les ans, M^{me} Scheffel venait de Carlsruhe à Zurich avec ses deux enfants, Marie et Joseph-Victor, le futur poète. La famille Scheffel était liée avec celle des Meyer. L'arrivée de ces camarades, — Victor était presque le contemporain de Conrad, — eût dû être pour notre misanthrope une distraction. Autrefois, c'était un événement dans la maison ; M^{me} Scheffel savait conter des histoires comme personne ; les deux petits Scheffel jouaient sur un théâtre de marionnettes des pièces composées par leur mère. Maintenant la sauvagerie de Conrad ne s'accommodait plus de ces anciens amis. Dès que les Scheffel arrivaient, notre misanthrope s'évadait par quelque porte.

Après son retour de Lausanne, Conrad consentit encore quelque temps à voir une amie de sa sœur, Johanna Heusser, qui devait plus tard se faire une place dans la littérature sous le nom de M^{me} Spyri. Johanna était une jeune fille charmante, avec quelque chose de résolu et de décidé : de grands yeux d'un bleu profond, un petit front très pur, des cheveux bouffants. Elle était pour Conrad, — selon sa propre expression, — une camarade. La sauvagerie de celui-ci ne s'appropriait que devant elle ; sans doute, c'était ce quelque chose d'énergique, de fier et d'indompté qui lui plaisait. M^{me} Meyer comparait Johanna à un clair torrent des forêts. Quand la jeune fille venait voir Betsy dans le petit atelier

de dessin que celle-ci s'était installé, Conrad ouvrait la porte et venait spontanément causer de littérature et d'art.

Mais avec le temps, ce fut encore trop pour lui ; il ne vit plus que sa mère, sa sœur et un étudiant à qui, pour s'occuper, il donnait des répétitions de latin. Il en vint à ne plus oser sortir ni se montrer à la lumière du jour ; il évita les rues. Comme autrefois, au Grüner Seidenhof, mais avec un caractère de névrose bien plus nettement accusé (n'oublions pas qu'il a vingt-cinq ans), il borna ses promenades au jardin. Bientôt celui-ci l'effaroucha encore le jour ; et il ne se montra plus dans cet étroit espace enclos de murs que la nuit. C'étaient là, dans l'ombre et toujours sur le même chemin circulaire, d'étranges et mécaniques allées et venues où Conrad ne tolérait qu'une seule présence : sa sœur. Il choisissait, pour ces promenades, les nuits de lune ; car, disait-il, la lune détruit l'horreur des limites en effaçant les contours des objets et en agrandissant les images.

Essayons de porter quelque lumière dans cette existence qu'enténébre lentement la maladie, en tâchant de dresser le bilan d'une journée d'après les renseignements dont nous disposons. D'abord, aucune fixité, aucune régularité : Conrad se laissait vivre sans aucun plan. Il se levait tard, arrivait en retard au déjeuner du matin. Le sport tenait une certaine place dans son existence ; autrefois il avait beaucoup patiné ; il a plus tard chanté, dans une des pièces mélancoliques où revit sa jeunesse, le charme des heures solitaires passées sur la glace ¹. Maintenant il se met avec passion à l'escrime et tâche même d'apprendre à Betsy le maniement du fleuret ; nous retrouvons la trace de l'intimité du frère et de la sœur dans ce naïf et délicieux trait de camaraderie. Plus tard encore il essaya de l'équitation. Enfin il borna ses exercices à des ascensions dans la montagne

1. Cf. *Aus der Hohe* (Ged.)

Meiner Jugend einz'ge Lust
Läutet dumpf zu mir empor.

Cf. encore. *Die Schlittschuhe*.

et les glaciers d'où il revenait, nous dit Betsy, les vêtements en lambeaux ; pour ces équipées, il partait seul, sans guide ; sa misanthropie n'eût point souffert un compagnon de route ; ce qu'il aimait, c'était se sentir abandonné dans les déserts de neige ; ce qui le tentait, c'était le gouffre des précipices sur lesquels sa mélancolie aimait se pencher par une sorte d'attirance morbide qui lui faisait rechercher ces perpétuels contacts avec la mort ¹. La même toute-puissante attraction de la solitude et des abîmes lui faisait goûter la profondeur des eaux. La Montagne et le Lac, voilà quels furent les vrais confidents de cette jeunesse. Mais, bien entendu, Conrad n'est pas le canotier joyeux qui part avec des bandes d'amis sur des yoles pleines de chants et de rires, heureux de montrer sa jeunesse et de beaux muscles à la foule des badauds zurichois qui regardent la berge. Le soir, il détache tout seul sa barque de la rive, rame sans trêve jusqu'à ce qu'il soit loin, loin du bord, puis arrivé au centre, il plonge dans l'eau et nage longtemps dans l'ombre, avec, sur sa tête, l'éclat des nuits d'été. Ce qui le fascine toujours, ce qui le fascinera encore bien longtemps, c'est le voisinage de la mort. Et plus tard, ces « impressions » malades se feront jour dans sa poésie lyrique ¹. Nul doute que la tentation du suicide l'ait souvent effleuré, ou, plus exactement, il vit dans la hantise et le coudolement de la mort. Bien souvent il exprimera des idées de destruction à sa mère et à sa sœur le soir en les quittant pour ses étranges excursions solitaires. Une fois entre autres qu'il s'était mon-

1. Cf. Ged. Le discours du « Berggeist » :

Ein junger Wand'rer kam zu mir gefahren
Mit hast'gen Schritten u. mit weh'nden Haaren
Ein bleiches Bild ! So ist er ohne Bangen,
Auf meinen schmalen Graten umgegangen,
U. über Klüften, schwindelnd abgrundtiefen,
Aus welchen jubelnd ihn die Vogenriefen,
Ist er gewandelt auf gestürzten Föhren
und. schien in meine Wildnis zu gehören
Ein dumpfer Ton in meinen dumpfen Chören.

(Fiebernacht).

et *Der Kamerad*

Mit dem Tod schloss ich Kameradschaft

tré plus désespéré et plus tragique que jamais, sa famille vécut des heures mortelles. Conrad était parti pour le Lac qu'il aimait ; il se faisait tard, la nuit s'avancait sans que le promeneur revint. Betsy entendit quelque'un escalader légèrement la grille en fer de la rue (le jeune homme n'emportait jamais de clé, il rentrait en vagabond, sautant par-dessus les clôtures), elle aperçut dans l'ombre l'étincellement du cigare de Conrad ; elle a dit elle-même n'avoir jamais salué une étoile avec autant de divin allègement du cœur que ce petit point lumineux dans la nuit qui lui annonçait le salut de son frère.

Outre la Montagne et le Lac, Conrad avait un autre refuge, le plus sûr, celui où s'enfermait le plus volontiers sa sauvagerie : sa chambre. Ce fut dans ce repaire, entre ces quatre murs où personne n'avait droit de pénétrer, que se consumma peut-être le plus activement cette douloureuse désagrégation de lui-même que Betsy a retracée.

Cette chambre du Stadelhofen avec ses larges fenêtres donnant sur la gaieté du lac et de la place, nous l'avons déjà décrite ; mais le solitaire ne s'accoudait guère à ces croisées ; toute la vie du dehors n'eût fait qu'augmenter l'impression du néant intérieur dans lequel se dissolvait sa personnalité malade. Il restait à remâcher l'amertume de sa vie, buté contre l'insoluble et mystérieux problème de sa destinée. Dans une de ses nouvelles, « *Les souffrances d'un enfant* », il est question d'une roche à pic, s'élevant comme un infranchissable et sinistre obstacle devant la fuite éperdue d'un malheureux traqué ¹. Conrad-Ferdinand Meyer a dit lui-même plus tard qu'il avait mis plus qu'on ne croyait de ses impressions de jeunesse dans cette nouvelle. Lui aussi ne se trouvait-il pas alors dans une impasse, traqué comme

1. Le thème a été repris dans « *Pentheus*. » (Ged.)

... Es dämmert empor
Ein Fels ohne Pfad, eine Wand ohne Thor ;
Er steht und er starrt an die grausige Wand.

le Penthée de la nouvelle, par le cortège frénétique de ses obsessions ?

Il lisait ; mais ses lectures d'alors n'étaient point celles qui lui eussent convenu. A cet esprit qui se perdait dans l'impalpable, dans l'inconsistant, dont toutes les constructions étaient un « château de rêve » (Betsy), il eût fallu la saine précision d'un réalisme bien compris. Conrad n'aimait que les romantiques : Herwegh, Tieck, Novalis, Grabbe, Lenau, Freiligrath ; parmi les Français, Victor Hugo et George Sand. Insistons sur le romantisme essentiel de Meyer pendant toute la période malade de son développement. Nous verrons que c'est au réalisme latin et à la précision latine qu'il devra sa libération physique et intellectuelle. Conrad est alors le vrai romantique. Il n'aime sa chambre que quand le Fohn en ébranle les vitres et la charpente, « il se sent des affinités avec le vent » (Betsy). Un soir, il récite à Betsy d'une seule haleine et jusqu'à minuit dans la grande salle aux sculptures pour donner la solennité du cadre à sa lecture, le *Savonarole* de Lenau. Au début, alors qu'il n'a pas encore perdu la foi en lui-même, il récite à sa sœur, en se les appliquant, naturellement, les vers que Freiligrath dédie à la tombe de Grabbe :

A travers le monde marche
Solitaire le poète, le front flamboyant ;
Le sceau de la poésie est la marque de Caïn ;
Le monde le fuit et le juge sévèrement ¹.

« J'ai lu alors énormément, écrit Meyer dans la notice autobiographique destinée à Reitler, sans aucune méthode, sans aucun but ». Ce pêle-mêle de lectures aboutit à quelques essais personnels qu'il n'est pas inutile ici de caractériser en quelques mots. Ces essais sont généralement très faibles, ils ne permettent en rien de prévoir le poète futur ; celui qui deviendra un artiste si personnel n'écrit alors que de

1. Betsy. *Souvenirs*.

vagues et ternes ébauches, dénuées de toute individualité. Et nous sommes forcés de ne pas en vouloir à Gustave Pfitzer pour la sévérité avec laquelle il crut de son devoir de détourner le jeune homme de la Muse.

Ce fut une anecdote douloureuse de la jeunesse de Conrad après son retour de Lausanne; c'était à l'époque où il croyait encore en lui-même, et où sa famille espérait aussi. M^{me} Meyer ne crut pouvoir mieux faire, pour s'assurer de la valeur exacte de ces essais, que d'adresser quelques morceaux choisis à Gustave Pfitzer en lui demandant son opinion. La chose était facile; nous avons vu l'intimité d'Elisabeth Meyer avec la femme de Pfitzer. La réponse arriva. C'était le moment de Noël. Elisabeth Meyer, ne doutant pas que cette enveloppe ne contint des encouragements, crut préparer une surprise à son fils en la pendant non décachetée aux branches de l'arbre de Noël; ce fut un « amer cadeau » (Langmesser); Pfitzer pris comme expert était formel : Conrad ferait mieux d'abandonner la plume et d'opter pour le pinceau ¹.

Le coup fut rude pour le jeune poète qui, cependant ne jeta pas tout de suite le manche après la cognée.

Il renonça seulement à la poésie lyrique pour s'essayer dans le drame et dans l'épopée. Il dramatisa Ienatsch, Béatrice Cenci, Ariane à Naxos. Betsy se souvient des fragments qu'il lui lisait entre 1845 et 1850. Notons que ces fuyantes ébauches se rapportent toutes aux sujets qui, toute sa vie, occuperont sa pensée. « *Cæsar Borgias ohnmacht* » n'est, nous dit Betsy, que la rédaction ultérieure et mûrie d'une des premières ébauches dramatiques de l'auteur. Cette survivance des thèmes dans l'imagination de Meyer, leur lente élaboration au cours des années, leur réapparition éruptive sous des formes différentes, est essentielle. Du plus lointain passé de Conrad surgissent en vagues lignes, d'estompes les grandes figures héroïques de la vieille épopée

1. On lui avait fait prendre quelques leçons de dessin sous la direction du peintre Schweizer.

impériale : Othon III, Henri IV, Frédéric II, Manfred, Conradin de Souabe. Ce qui est digne de remarque ici, c'est donc non point la valeur, très faible intrinsèquement, de ces essais, mais leur sujet.

Plus tard, le mal empirant toujours, la pensée de Conrad se perdit de plus en plus dans le Rêve ¹ et toute concentration artistique devint impossible. Méconnu et incompris de tous, « peu à peu il commença à douter de lui-même et de ses propres forces; ses anciens projets, ses anciens buts d'existence fuyaient de plus en plus, s'évanouissaient dans une brume lointaine. Ce fut comme une lente décomposition de lui-même » (Betsy). Meyer a exprimé lui-même de façon douloureuse et poignante l'impuissance qui alors le paralysait.

« Quand je m'éveille le matin comblé d'idées, disait-il alors à Betsy, et que je cherche à habiller, à sertir mes pensées, je me fais l'effet de ce pauvre berger auquel le sorcier de la montagne Rübezahl permettait de bourrer ses poches d'or. Quand revenu chez lui il les retournait pour étaler ses trésors, il n'en tombait que des feuilles mortes ² ».

Peu à peu il en arriva à se déshabituer de consigner sa pensée par écrit; celle-ci resta à l'état embryonnaire, indéterminée, « informulée ». Il en vint à ne plus « penser en mots ³ ». Chose étrange, la seule chose qu'il pût encore écrire (nous reverrons le même phénomène réapparaître au soir de la vie, alors que l'affaiblissement sénile ramène le poète aux états maladifs de sa jeunesse), c'était des vers, probablement parce que la poésie, par son essence même, s'adaptait mieux à l'imprécision de ses images mentales.

Ce fut alors qu'arriva, dans cette vie recluse qui se dissol-

1. Cf. *Tag, schein herein!* (Ged.)

Ich war von einem schweren Bann gebunden
Ich lebte nicht. Ich lag im Traum erstarrt.

2. Betsy. *Souvenirs*.

3. *Ibidem*.

vait elle-même, une catastrophe intérieure, qui en acheva le désarroi.

Conrad eut un jour la curiosité de s'acheter les « *Kritische Gänge* » de Fr.-Th. Vischer. La lecture de ce volume fut pour lui un écroulement. Vischer y parlait de l'art italien, de Mörike, du *Faust* de Goethe ; il enseignait qu'il n'est point d'art véritable sans bases réalistes. Ses théories se trouvaient en contradiction avec l'échafaudage de constructions arbitraires que, dans le désert de sa chambre, le malheureux autodidacte s'était péniblement bâti. Conrad eut le courage de donner raison à son contradicteur. Ce fut la faillite de ses espoirs, de ses croyances d'art, de tout!...

La vie semblait devant lui. Les idées de suicide furent plus fortes que jamais.

La névrose s'accéléra. Il eut des auto-suggestions malades, s'imagina que son haleine était empestée et une cause de répulsion. L'écriture, atteinte elle aussi par les progrès du mal, se fit de plus en plus petite et serrée, finit en grêles pattes de mouches ; sa sensibilité physique devint telle, nous dit sa sœur, qu'il souffrait matériellement d'une manière intolérable d'entendre la voix des passants dans la rue à travers les jalousies baissées de sa chambre.

Son impressionnabilité morale n'était pas moindre ; il souffrait indiciblement d'intentions devinées chez les autres, quelquefois purement supposées. Sa malade susceptibilité lui fit trouver que, même dans sa famille, on n'avait point pour lui assez d'égards. L'altération du caractère liée aux progrès du mal le fit paraître cassant, parfois brutal vis-à-vis de sa mère qu'il adorait au fond, mal élevé vis-à-vis des gens auxquels il ne donnait que deux doigts comme poignée de main. Ce dont il en voulait au fond aux autres, c'était du mépris qu'il sentait peser sur lui. En même temps, comme nous l'avons déjà dit, il se rend cruellement compte que l'attitude d'autrui est légitimée par l'impuissance apparente où il git enchaîné. Il est horriblement humilié et froissé. N'allons toutefois pas confondre humiliation et

humilité. Son impuissance pratique prend de fougueuses revanches en un écrasant mépris intérieur; et, au vrai, le trait essentiel de cette personnalité malade est celui-ci : il est méprisé et il méprise ! Longtemps après, il devait laisser échapper devant sa sœur cet aveu bien caractéristique : « Je ne puis point en vouloir beaucoup aux jeunes gens de chercher à se gonfler, à s'élever dans les nues quand de partout des voies pédantes les humilient et les rabaisent. Je le sais par expérience; c'est leur seule défense contre l'injustice du monde. Qu'ils atteignent une fois le succès, ils deviendront modestes, comme ne saurait l'être que l'homme arrivé » (Betsy). Amertume qui se ronge, orgueil secret et blessé, Conrad a tous les stigmates de ceux qui ne sont pas dans l'alignement. Betsy nous donne le trait révélateur : « Il n'eût échangé son moi contre celui d'aucun de ses camarades ». Il voit autour de lui ses anciens camarades gravir aisément, sagement, tous les degrés de l'échelle sociale, devenir petits fonctionnaires, petits bureaucrates. Ces esprits pratiques, ces « arrivés », regardent de toute leur hauteur et avec le plus infini mépris la consommation de Conrad dans l'ombre du rêve et de l'inaction.

Notre lyrique s'est bien autrefois consolé en opposant à cette misérable existence les vers de Freiligrath sur « le poète solitaire, au front flamboyant », mais, tout de même, il reste atteint; car ces esprits étroits et médiocres ont vis-à-vis de lui cette fierté : être nantis, gagner leur pain !

Aux yeux du Zurichois — et du Suisse en général, être collectif par essence, engagé dans les destinées de son peuple et dont toute l'âme est le fédéralisme, — une pareille inaction rêveuse est proprement monstrueuse. Les « Freischarenzüge », la guerre du Sonderbund, tout cela gronde sous les yeux de Conrad « sans l'arracher au banc de sable où il s'enlise » (Betsy). Pendant ce temps-là, Gottfried Keller, le contemporain de Conrad, dont il n'est l'ainé que de six ans, s'arme d'un fusil et fait le coup de feu en bon Suisse qu'il est et qu'il restera. L'anomalie coupable de cette inaction,

la honte qui en découle, se doublent du fait que dans toute sa lignée, si haut qu'il puisse la remonter, Conrad ne trouve que d'excellents serviteurs du pays, de vrais citoyens d'Helvétie.

Les hommes le méprisaient et l'oubliaient; il chercha une consolation auprès des bêtes. Dans sa chambre, où s'étagaient ces livres dans lesquels il n'avait plus foi, il recevait la visite des pigeons qu'attirait le marché aux graines. Il leur donnait du grain dans ses mains, et ces gentils hôtes, au début un peu farouches et sauvages, s'apprivoisaient au point de se laisser prendre et fourrer dans les poches du veston du jeune homme d'où seule émergeait leur tête.

Conrad possédait encore un autre ami dans la personne de Pizipiz, un excellent chien dévoué et tendre. Rappelons-nous le rôle que jouera le caniche Mouton auprès du malheureux Julien dans les « *Souffrances d'un enfant* » et les jolies lignes par lesquelles le poète acquitte sa dette de reconnaissance envers les seuls compagnons de sa jeunesse. « Ne confions-nous pas quelquefois, nous aussi, à l'âge d'homme, nos plus secrets chagrins à un fidèle animal qui nous met les pattes sur les genoux, et n'est-ce pas un vrai et sûr instinct de tous ceux que la nature a déshérités d'aller en bas chercher leur monde plutôt qu'auprès de leurs semblables qui les épargnent en les plaignant¹? ».

Et c'étaient les seuls compagnons du malheureux dans le désert de cette chambre où s'enfermait et se cultivait sa névrose. A travers les jalousies baissées; en été, le son des voix venait frapper son oreille. D'abord, il avait trouvé là une source de divertissement; il faisait des observations psychologiques et il lui arrivait de dire le soir : « Aujourd'hui j'ai fait attention; sur six conversations dont les fragments me sont parvenus, il y en avait cinq roulant sur des questions d'argent ». « Plus tard il entendit souvent dire par les passants qu'il était mort; cela lui gâta son plaisir »

1. *Souffrances d'un enfant*.

(Betsy). Un jour, le père d'un des anciens camarades de Conrad, un brave Suisse qui venait d'avoir la douleur de perdre précisément ce fils unique, vint à Zurich pour voir Conrad et raviver avec lui des souvenirs communs concernant son enfant. Conrad, du fond de sa retraite, à travers les fentes des jalousies, reconnut la tête blanchie par le chagrin; en même temps, il entendait cette voix bien connue demander de ses nouvelles, puis, tout de suite, cet éclat sincère : « Comment? Non! ce n'est pas possible; lui aussi est mort! Le pauvre jeune homme! je voulais justement lui transmettre les dernières tendresses de mon pauvre fils. » « Faire claquer les persiennes d'une vigoureuse poussée et crier dans la rue : « Mais non! ce n'est pas vrai! me voilà! » fut pour Conrad l'affaire d'un instant. Il se précipita en bas, ramena le père de son ami et essaya de le consoler. Il lui resta cependant de cette aventure l'impression que le public étendait sur lui un linceul¹ ».

Quelque temps après, un coup plus pénible encore l'attendait, dont la morsure ne devait jamais s'effacer entièrement de son âme. Il eut pour théâtre le salon de Stadelhofen, une grande pièce baignée de lumière par les multiples baies de ses nombreuses fenêtres. C'était là que M^{me} Meyer recevait; c'était aussi la pièce commune de la famille, où on se réunissait pour prendre le thé. Bien souvent, dans le temps où la malade misanthropie de Conrad ne s'était point encore exaspérée jusqu'au point que nous avons vu plus haut, la petite communauté se trouvait là réunie dans le cercle de l'intimité. Pour Conrad, le charme n'était complet que quand on était entre soi; le jeune sauvage était doué, nous le savons, d'une ouïe prodigieusement fine qu'exagérerait encore la tension de son système nerveux; il suffisait que cette oreille perpétuellement inquiète perçût le bruit d'un pas sur le gravier de la cour ou le son s'approchant d'une voix connue, pour qu'immédiatement « notre jeune

1. Betsy. *Souvenirs*.

ours », comme l'appelait sa mère, s'effarouchât et filât comme un trait. Sa sauvagerie dans l'espèce était admirablement servie par une petite pièce contiguë au salon, où il pouvait promptement s'esquiver.

Or il advint qu'un après-midi, M^{me} Meyer avait une visite qui de tout temps — Betsy ne sait trop pourquoi — avait été antipathique au jeune homme : une vieille fille marquée de petite vérole, poétique à ses heures et dont la voix chevrotait sur le mode sentimental. De tout temps cette personne s'était intéressée au développement de Conrad ; ce jour-là sa sensiblerie, son intérêt s'exaspéraient encore ; assise sur le grand sofa du salon, aux côtés de M^{me} Meyer, elle lui demandait des nouvelles de son fils ; « elle eût voulu le voir enfin rangé, casé ; mais tout cela s'arrangerait ; il ne fallait pas désespérer ». L'indiscrétion aigre des questions, le zèle maladroit avec lequel ces mains sans tact cherchaient à panser les blessures du cœur maternel, provoquèrent un éclat de la part d'Élisabeth Meyer : « Ah ! je vous en conjure, épargnez-moi ! mon fils si doué est perdu pour tous les espoirs d'avenir que sa mère avait mis en lui ! Il se creuse à lui-même sa tombe ! Ce n'est plus un vivant ¹ ! » Tout cela Conrad l'entendait. Les paroles de la mère firent dans le cœur du fils une blessure insondable. Dans cet abattement où vous jettent les grands désespoirs, Conrad vint s'épancher comme un enfant dans le sein de sa seule confidente : sa sœur ! « Dis-moi ce que j'ai ; pourquoi ne peut-on pas m'aimer ? pourquoi suis-je pour tout le monde un objet de répulsion ? Ai-je quelque infirmité physique qui éloigne de moi ? »

« Quelle idée ! lui répondit sa sœur, tu n'es absolument pas malade, mais tu es sur le point de le devenir, dans cette sauvagerie où tu t'enfermes. Quitte cette chambre où tu te ronges. Aujourd'hui tu le peux encore ; consulte un médecin, il te fera changer d'air et de milieu. Fais-le pour l'amour de notre mère. »

1. Betsy. *Souvenirs*.

Conrad résista d'abord ; chose étrange — sans doute l'affaïssement morbide de la volonté est ici en cause — il lui en coûtait de s'arracher de ce lieu où pourtant il n'avait fait que souffrir ! Enfin les supplications de sa mère le décidèrent.

Et on résolut — sur l'avis favorable du médecin de la famille — de partir pour l'asile d'aliénés de Préfargier, près Neuchâtel, où un diagnostic devait être donné sur l'état mental de Conrad. Une amie de M^{me} Meyer devait la suivre pour ne pas laisser la pauvre femme sur la route du retour toute seule en proie à son chagrin. La mère et le fils partirent ensemble pour ce triste voyage, le 12 juin 1852. Cependant par une heureuse surprise, une aube d'espoir devait luire dans le cœur de M^{me} Meyer, avant même que les médecins eussent donné leur rassurant diagnostic. Dès que Conrad eût aperçu les grands jardins et le parc qui entourent l'asile de Préfargier, il s'écria : « Mère, je suis déjà guéri ». Le diagnostic des médecins confirma ces espérances.

« Il n'est point proprement malade ; mais ce n'est point un tempérament harmoniquement équilibré et développé, il n'est point absolument l'homme normal... Il s'agit maintenant de recommencer tout sur des bases nouvelles. Avant tout, ne retombons pas dans la vie passée » (Betsy).

CHAPITRE V

SECOND SÉJOUR DANS LA SUISSE FRANÇAISE

(1852-1854)

Le malade trouva à Préfargier la direction la plus compétente et la plus paternelle. L'asile était entre les mains du D^r James Borrel, qui se faisait seconder dans sa tâche par sa sœur la diaconesse Cécile Borrel et par un assistant, M. de Marval. C'était Cécile Borrel qui était chargée d'entretenir par lettres Élisabeth Meyer des progrès de son fils dans la guérison. A cette jeune religieuse, que la nature avait pourvue de charmes physiques aussi précieux que les dons de son âme étaient rares, était dévolu un autre rôle sur lequel nous aurons à revenir : celui de prendre une place importante dans l'existence sentimentale de Conrad.

L'état de ce dernier fut bien vite jugé assez satisfaisant pour qu'il pût s'élever du rang de malade en traitement à celui d'ami de la maison. Voici les fragments d'une lettre adressée de Préfargier par Conrad à sa mère, et datée de septembre 1852, deux mois après l'entrée à l'asile; dans son laconisme, ce billet nous fixe à la fois sur la nature des souffrances morales endurées par Conrad avant son entrée à Préfargier et sur l'état de sa convalescence mentale présente :

« Chère Mère,

« Les propositions du D^r Borrel pourraient être les miennes propres : il n'y a que deux points sur lesquels je suis irrévocablement ferme. En premier lieu, je veux gagner

moi-même mon pain — je ne veux plus entendre de reproches là-dessus; — en second lieu, je veux rester en terre française. Ce que j'aimerais le mieux, à la vérité, c'est d'être en France même; peut-être y aura-t-il moyen. Comme branche d'études, je choisis les langues. C'est là tout ce que j'ai à dire, puisque, pendant un an ou deux et peut-être jusqu'à ma trentième année, le mieux pour moi sera sans doute de mettre ma volonté propre de côté¹. »

Élisabeth Meyer, de son côté, envoie au directeur de Préfargier et à sa sœur des lettres pleines d'effusions, où elle remercie ardemment ceux, qui dans son esprit de chrétienne, sont les instruments choisis par la Providence pour la guérison de son fils. Elle écrit au D^r James Borrel :

« Il me serait impossible de ne pas vous remercier, non seulement de ce que vous faites pour Conrad, mais de la patience dont vous usez envers moi! Les mères sont quelquefois fatigantes, et j'ai eu ce sentiment tout en me réjouissant de ce que vous vouliez bien me concéder. Y aurait-il de l'indiscrétion, Monsieur, si je vous priais de remercier M. le Pasteur (le frère du D^r James Borrel) de la lettre dont il a bien voulu m'honorer et à laquelle je répondrai dès que je pourrai le faire à tête reposée? Veuillez lui dire que je partage ses avis, à l'exception d'un seul dont l'exécution me paraîtrait dangereuse. « Il me semble, dit M. Borrel, que c'est comme homme de cabinet que votre fils « pourra le plus facilement faire une carrière. Des travaux « qui le mettront plus en rapport avec les livres, les idées, « qu'avec les hommes me semblent les seuls auxquels « pour le moment il puisse être destiné. » Des livres, des idées!! n'est-ce pas précisément ce qui a fait son malheur et ne vaudrait-il pas mieux qu'il devint menuisier que de s'adonner de nouveau à une vie purement contemplative!

« M. Borrel a parfaitement raison en disant qu'une carrière d'enseignement n'est pas possible pour Conrad et que

1. Inédit. Le texte est allemand.

le séjour de Préfargier mettra encore longtemps un obstacle à toutes les autres carrières. J'en étais toujours convaincue, et c'était à cause de cette difficulté que j'ai avancé, il y a quelque temps, l'opinion de M. Lange qui pensait que Conrad pût traduire des livres ou travailler pour le rédacteur d'un bon journal. Mais ne faudrait-il pas pour remplir cette tâche se replonger dans les livres et les idées? Ces dernières surtout me font tellement peur que je ne le verrais qu'en tremblant suivre cette pente.

« L'avenir de mon pauvre enfant me préoccupe plus que jamais, mais comme c'est un problème que j'essaierais vainement de résoudre, je veux me réjouir pour le moment de l'immense bénéfice qu'il a retiré de son séjour à Préfargier. C'est à vous, Monsieur, et à Mademoiselle votre sœur qu'il doit cette première convalescence. Dieu veuille continuer à bénir votre œuvre et la conduire lui-même à une heureuse fin¹ ! »

Au bout de quelques mots, le directeur de Préfargier jugea l'état de convalescence de Conrad assez avancé pour que ce dernier pût quitter les murs de l'asile. Afin de continuer à étendre à son malade un reste de surveillance, il l'adressa à Neuchâtel, à proximité de Préfargier. Conrad y passa deux mois peu agréables chez le professeur Godet. Au sujet de ce séjour, Élisabeth Meyer écrit à Cécile Borrel :

« M. Godet, dont je ne puis qu'apprécier la franchise, m'a écrit une lettre qui m'a fait verser bien des larmes. En voici le principal passage : « Il faut à votre fils les rudes
« leçons de l'expérience, et je crains bien que, tant que
« vous fournirez abondamment à ses besoins et à son existence et que vous ne lui en laisserez pas toute la responsabilité, cela ne continue encore longtemps de la même
« manière. Je suis persuadé qu'il est temps d'abandonner
« M. Conrad à lui-même en le forçant à gagner lui-même
« sa vie et à se créer des ressources par son travail. Ce

1. Inédit, texte français.

« sera pour lui le point de départ des expériences et, alors
« seulement, commencera pour lui la lutte qu'il aura à sou-
« tenir contre son formidable ennemi : l'égoïsme. Tant qu'il
« aura devant et derrière lui votre excessive bonté mater-
« nelle, le sentiment de sa responsabilité personnelle restera
« étouffé. C'est l'épreuve, de rudes épreuves, qui nous
« amènent à Dieu. N'en sommes-nous pas tous logés là ! »

« Abandonner Conrad ! Dût-ce être le seul moyen de le
ramener, je ne puis y avoir recours, parce que mes épaules
seraient trop faibles pour porter le poids d'une aussi terrible
responsabilité.

« Si mon fils était léger, insouciant, mais doué d'affec-
tion, je crois que le conseil de M. Godet pourrait être bien
placé ; mais vis-à-vis d'une nature à la fois glaciale et vio-
lente comme celle de mon fils, qui l'a conduite déjà plus
d'une fois à des extrémités dont le souvenir me fait frémir,
je n'aurai jamais le courage de provoquer de telles alterna-
tives. Ce n'est pas des mères qu'il faut attendre des mesures
de rigueur ; elles ne savent à l'ordinaire qu'être patientes et
je veux rester fidèle à cette mission jusqu'au moment peu
éloigné peut-être où le Seigneur dira : « C'est assez ».

« Vous comprenez maintenant, mon amie, pourquoi j'étais
heureuse aussi longtemps que mon pauvre enfant se trou-
vait à Préfargier... N'était-ce pas la première fois que le
cœur de Conrad semblait se réchauffer ? L'intérêt si touchant
que vous voulûtes lui témoigner, les directions à la fois
fermes et bienveillantes de Monsieur votre frère l'avaient
placé dans une atmosphère qui faisait éclore quelques fleurs
qui ressemblaient à des sentiments, et je m'en réjouissais,
au point que je devenais presque indiscrete vis-à-vis de
M. le Docteur, que je suppliais de garder Conrad aussi long-
temps que possible. — Je l'ai très bien compris, Monsieur
votre frère, quand il me disait que la vie de Préfargier était
trop facile ; j'allais même plus loin et je me répétais que
cette vie était au-dessus de mes ressources pécuniaires,
mais l'argent me paraissait peu de chose auprès de l'im-

mense bonheur de savoir mon enfant en de si excellentes mains, et l'avenir me faisait tellement peur que j'avais une tendance involontaire à prolonger le moment de repos que le bon Dieu m'avait ménagé au milieu de l'épreuve. Je suis obligée de finir, chère Mademoiselle, sans vous avoir dit le quart de ce qui me tient au cœur. Nous verrons-nous au mois de mai? Ou devons-nous attendre la paix et la lumière de l'éternité pour dire et pour comprendre ce que la parole humaine ne sait qu'ébaucher!¹ »

Conrad quitta Neuchâtel au mois de mars 1853. Une sorte de rendez-vous général de la famille fut vers cette époque fixé à Berne. Betsy, qui voyait dans la peinture un moyen de gagner sa vie propre et d'augmenter les minces ressources de l'intérieur, — (ce trait caractéristique d'une jeune fille devenue soutien de famille nous donne la mesure de la déchéance du frère dans la lutte vitale) — Betsy se rendait à Genève pour s'y perfectionner dans l'étude du pastel, sa spécialité. Quant à Élisabeth Meyer, elle voulait, de ses propres yeux, s'assurer de l'état de son fils. Poignante entrevue pour une sensibilité comme la sienne que celle qui la mettait, après presque une année d'absence, en face de ce fils qu'elle avait quitté fou, qu'elle espérait retrouver guéri! La pauvre femme écrivait à une amie (Anna Stadler) que pendant les trois jours précédant le départ de Zurich les palpitations de cœur ne lui avaient pas laissé de répit!

Ce fut une désillusion, et le coup fut rude pour la mère qui s'était laissée prendre à l'espoir! Elle trouva chez son fils « la guérison moins avancée qu'elle ne l'avait espéré » : « La conclusion s'imposait d'un séjour illimité à l'étranger ; il n'y avait rien de bon à attendre d'une reprise de vie en commun avec son fils. » Voilà ce que nous trouvons sous la plume du biographe principal Ad. Frey². Phrases énigmatiques, dont la portée vient s'assombrir encore de l'habitude

1. Inédit, texte français.

2. Ad. Frey, p. 55.

euphémistique du biographe quand il touche à ces points douloureux.

La mère rentra à Zurich privée de ses deux enfants, voyant une fille, son unique soutien, partir pour Genève, et laissant un fils que lui aliénait la névrose sur le sol de la Suisse française.

Conrad se dirigea vers Lausanne. Il y arriva le 18 mars 1853, précédé d'une lettre que sa mère, informée de ses projets, avait eu soin d'adresser à Vulliemin, l'ami toujours prêt et toujours dévoué.

« Conrad, écrivait-elle de Berne, voudrait se vouer à une étude approfondie de la langue française pour en faire plus tard l'élément de sa vocation. Mais une parole malheureuse qu'on lui a adressée à Neuchâtel semble avoir frappé son imagination. C'est l'idée de se rendre à Paris, et elle l'a tellement occupé que je me suis décidée à lui donner un rendez-vous à Berne pour le détourner d'un projet aussi inconsidéré que dangereux. Le Seigneur m'a aidée, car mon fils renonce complètement à son idée, ne se réservant que l'avantage de continuer ses études à Lausanne¹. »

Conrad ne retourna pas au « Petit Château ». Il prit pension dans une habitation particulière, chez une veuve, M^{me} Cuénod, de la sollicitude de laquelle il n'eut qu'à se louer. M^{me} Cuénod habitait à la campagne, à Cour, au-dessous de Lausanne, tout près de Mornex, la propriété des Vulliemin.

Là vont s'écouler neuf mois, neuf mois de vraie convalescence, plus décisive encore que celle de Préfargier, neuf mois de renaissance d'intérêts, de lente reprise à la vie. Et pour la seconde fois, après le premier réveil de Lausanne à dix-huit ans, nous sommes en présence d'une résurrection par le sol latin. En dehors des souvenirs qui font que Lausanne est associée dans la pensée de Conrad à l'idée de guérison, en dehors de l'influence souveraine de Vulliemin, il

1. *Bibl. Univ.*, 1899, texte français.

Il y a à présent une autre cause qui agit puissamment. Conrad a au cœur un amour qui alimente en lui la sensation de la vie. Nous avons dit plus haut un mot du sentiment conçu à Préfargier pour la diaconesse Cécile Borrel. Conrad a vanté la « douce pâleur » et la « fraîche voix d'alto » de cette jeune fille ; quant à Elisabeth Meyer qui ne fut point sans se douter de l'aventure sentimentale née à Préfargier, elle écrit à Cécile Borrel ces lignes qui nous permettent de nous faire une idée des charmes de cette dernière :

« C'est du fond de mon âme que je prie pour vous — pour vos malades — et encore pour vous, — car permettez à l'amie chrétienne de répéter ce que je me suis imposé déjà à Zurich de vous indiquer : que ce qui vous donne le grand pouvoir sur les malades qui ont le bonheur d'être admis dans votre société, vous expose en même temps au plus grand danger. N'oubliez pas, chère amie, ce que je vous ai dit au grand salon : c'est que vous n'êtes ni vieille, ni peu favorisée par la nature, mais que vous avez une de ces figures inspirées dont le charme ne s'évanouit pas avec les années. Il me sied mal sans doute de sonner l'alarme, après avoir retiré le plus grand bénéfice de tout ce que vous étiez et de tout ce que vous faisiez pour mon fils ; mais c'est précisément parce que je vous aime et que par la grâce du Seigneur nous avons été miséricordieusement gardées, que je vous supplie de vous défier de votre amabilité et de votre sensibilité ¹. »

L'amour de Conrad Meyer pour Cécile Borrel fut-il partagé ? C'est une question délicate à trancher. Une chose est certaine, c'est que les déclarations du jeune homme portèrent quelque trouble dans l'âme de la pieuse garde-malade. Pour se donner de la force contre certaines voix qui s'élevaient en elle, Cécile Borrel révéla à demi l'état de son cœur à la bonté d'Elisabeth Meyer. Elle fit des allusions « aux choses qui ne peuvent être déposées que dans le sein de celui qui

1. Inédit. Lettre du 23 juillet 1853, texte français.

sonde les cœurs » ; Elisabeth Meyer répondait en disant « qu'elle remerciait du fond de son âme le Seigneur d'avoir si visiblement soutenu son amie dans la tentation dont la seule indication l'avait fait frémir ».

Conrad à Lausanne n'oubliera pas celle qu'il a aimée à Préfargier. Il va lui envoyer une série de lettres fort intéressantes. Essayons tout d'abord de fixer le caractère général de ces lettres ; il tient dans un mot : la délicatesse — délicatesse d'âme toute féminine qui touche à la fragilité. N'attendons ici ni les cris, ni les emportements virils de la passion. Eclore aux pieds d'une religieuse, entre les murs d'un asile d'aliénés, cette fleur de sentiment a, dans ses nuances éteintes, la pâleur malade de l'atmosphère qui la vit naître. Les aveux de cet amoureux sont, dans leur pudeur tremblante, d'une qualité infiniment frêle. A vrai dire, cet amoureux est avant tout un convalescent reconnaissant. Nous sentons dans le ton de Conrad à l'égard de Cécile la soumission tendre, un peu craintive, du malade envers le médecin qui l'a autrefois dominé de son autorité.

Conrad s'irrite bien une fois contre « le bête de sort qui a contraint celle qu'il aime à se mettre dans les sœurs grises elle qui était destinée à faire le bonheur d'un honnête homme¹ ». Mais ce n'est pas là son accent habituel ; il faut plutôt le chercher dans cette autre déclaration d'amour où le sentiment se joint curieusement à une sorte de besoin de s'humilier : « Je voudrais que vous sussiez quel beau souvenir je vous garde, combien souvent j'évoque l'image de ma chère Cendrillon, quel large coin elle usurpe dans ma vie et dans mon cœur ; et tandis que je rougis de l'abaissement où j'ai dû être ravalé², — mémoire qui m'humilie et m'aiguillonne en même temps et ne s'ôte jamais de devant mes yeux — à travers ce fantôme de douleur et de honte, je tends la main à une douce et bien-aimée image ; je voudrais à

1. Lettre du 30 avril 1853.

2. Conrad fait ici allusion aux traitements nécessités par sa maladie mentale à l'asile de Préfargier.

tout prix la savoir heureuse, et je me dis bibliquement : notre cœur n'a-t-il pas brûlé¹ ? » ; ou bien dans ces lignes où il parle du « naturel vif et fier » de son amie, où il confesse combien « lui manque la douce bonté... et jusqu'aux sermons » de Cécile, où il la supplie en grâce de ne point prendre en écrivant « ses airs de tante, ni ceux, pires encore, de directrice, ni de sœur grise...² » Ailleurs, il évoque les moments passés où il lui « a conté tous ses chagrins », pendant qu'elle le « consolait et le bonifiait au possible » ; il se reconnaît décidé à faire effort pour devenir « toujours plus digne de sa toute sage amie », dont il « baise le bout des ailes³ ». Il écrit : « J'imagine que vous avez le cœur beaucoup plus brave que moi, qui souvent me décourage et m'emporte. Je suis parti de Neuchâtel humilié, blessé, l'esprit plus injuste que jamais. Seule vous m'avez fait du bien. Les autres, malgré leurs meilleures intentions, m'ont plutôt aigri⁴. »

Le bien moral fait par Cécile à Conrad n'est pas niable. En faisant s'épanouir dans le cœur du jeune homme une vie sentimentale, la religieuse de Préfargier le tirait de ces « longues habitudes d'égoïsme » où, selon son propre aveu, il « se desséchait ». La pensée du névrosé, longtemps repliée sur elle-même, s'épanchait enfin au dehors. Ne venons-nous pas d'entendre Elisabeth Meyer se féliciter de ce que l'atmosphère de Préfargier ait fait éclore au cœur de son fils « quelques fleurs qui ressemblaient à des sentiments » ? En dehors de l'amour qu'elle inspirait au jeune homme qu'un hasard avait fait vivre plusieurs mois à ses côtés, Cécile Borrel inculquait au malade d'excellentes règles d'hygiène morale ; elle lui défendait la rêverie sans but où sa pensée finissait par se fondre en mélancolie. Conrad termine, dans une lettre adressée à son amie, le récit d'une excursion pittoresque à

1. Lettre du 28 avril 1853.

2. Lettre du 9 avril 1853.

3. Lettre du 7 mai 1853.

4. Lettre du 21 juin 1853.

un site romantique par ces mots : « J'ai résisté à rêvasser... tant la cure a été bonne ¹ ». Cécile combattait aussi les excès de l'imagination, la disposition à fuir le réel dans un monde chimérique de châteaux en Espagne, la tendance « à faire du roman », comme s'exprimait le malade lui-même qui se connaissait bien. Enfin, elle luttait contre l'exagération des préoccupations de santé ; elle armait son protégé de cette insouciance optimiste vis-à-vis des misères physiques qu'une correspondante de Meyer, Louise von François, notera plus tard comme un des traits distinctifs du caractère de l'homme. L'ancien neurasthénique de Stadelhofen écrit gravement à son amie de Préfargier : « Le pauvre Voltaire disait : il n'y a que mes amis qui disent que je me porte bien : je renverse le mot et dis : il n'y a que mes amis qui disent que je me porte mal. Sans rire, restons sur pied, ma chère amie, et moquons-nous de la Faculté ². »

La correspondance de l'année 1853 avec Cécile Borrel nous documente de façon précieuse sur l'évolution de Conrad à cette époque ; elle nous fait assister au conflit entre deux personnalités, entre le « moi » nouveau et le « moi » ancien, entre les forces de convalescence et les forces de maladie. Le « moi » nouveau — celui que contribuent à construire les directions intelligentes de Préfargier et les bienfaisantes influences de la Suisse française — c'est le « moi » travailleur et joyeux, celui qui se réflète dans des lignes comme les suivantes : « J'aime l'indépendance, les franchises coudées, la vie ambulante, le travail assidu et pour récompense une journée toute libre, le sans façon, et le grand air ³... » « Rien n'est tel pour chasser la mélancolie que de confectionner une traduction ⁴ et de rester huit heures durant courbé sur un livre ; je vous jure, quand on est

1. Lettre du 1^{er} septembre 1853.

2. Lettre du 31 octobre 1853.

3. Lettre du 6 mai 1853.

4. Il s'agit de la traduction des *Récits des Temps Mérovingiens* d'Augustin Thierry, dont il sera question quelques pages plus loin.

écreinté et quasi abêti par ce travail de forçat, on se range au nombre de ces âmes simples qui, la journée finie, n'aspirent qu'à un calme absolu et à un verre de bière¹. » A une lettre du 7 mai 1853, il ajoute en post-scriptum : « Savez-vous que l'étude commence à me captiver ? ce serait trop amusant si je devenais à la fin un savant ! ».

Cependant, il y a des moments où il se lasse de « traduire comme un Allemand », où le poète se réveille en lui et réclame ses droits. Il écrit, le 18 avril : « Je suis travaillé plus que jamais de mon amour sauvage d'indépendance et d'art, il faut bien, tant cela m'a repris, que je couche par écrit, dimanche prochain, le plan de certain drame qui m'occupe déjà depuis de longues années. » Et, quelques mois plus tard : « J'ai dû renoncer à ce qui m'est le plus cher, à l'Art, ce plaisir enivrant, cette douce folie, parce que j'ai d'autres devoirs à remplir... Il faut souvent que je me tienne à quatre, surtout par ces belles soirées d'été, pour ne pas barbouiller du papier. La poésie me surprend souvent comme un brigand ; ma sœur, le mâle amour de mon ami², enfin le cœur me fait souvent délicieusement mal. Tenez, pour poète, je le suis ; mais c'est précisément à cela que je renonce, surtout par amour pour ma mère ; et vous voulez, vous autres, madones et diaconesses, qu'on fasse tant de cas de vos sacrifices ? »

Il sent, en certaines heures, que cette vie de discipline et de labeur qu'il s'impose ne suffit pas à combler son cœur, et plusieurs de ses lettres portent la trace d'un désenchantement résigné qu'on a peine à rencontrer sous la plume d'un jeune homme de vingt-huit ans. « J'ai eu, écrit-il le 22 octobre 1853, des visites de Zurich, on m'y aime encore ; ici, MM. Van der Müllen, Vulliemin veulent tous deux faire mon bonheur de la manière la plus agréable du monde ; je n'aurais qu'à parler, mais je n'en ai pas trace d'envie. Une place

1. Lettre du 22 mai 1853.

2. Conrad Nüscheler, engagé dans l'armée autrichienne, en qualité d'officier de chasseurs.

se trouvera... Si malgré cela je tourne au sérieux, et que j'aie peu de foi dans l'avenir, c'est que je ne sens qu'à présent que Préfargier m'a brisé le cœur. Je ne l'eusse pas cru. La vie la plus retirée, active, sans bruit, enfin une place dans un gymnase, quelques amis, point d'émotions surtout, voilà ce qu'il me faut. Je vivrai probablement encore longtemps, mais plutôt pour les autres que pour moi, qui m'attriste et m'ennuie de mon « moi ». Et, une autre fois (4 juin 1853). « Je n'ai point d'amis, et je m'en trouve bien, je suis tout à mes travaux. Si j'envisage ma position avec sang-froid, il me semble sage de rester encore quelques mois, peut-être même une année, à Lausanne et de me mettre alors sur les rangs pour attraper quelque place de professeur de français dans une ville quelconque d'Allemagne; puis, je me cantonnerai tranquillement dans mon coin. Ainsi, j'attends les choses à venir, sans espérance, sans crainte, menant une vie strictement comme il faut et cherchant à me donner le goût du travail. S'il plaît à Dieu de me rappeler quand que ce soit, j'y applaudirai; car il me semble parfois que nous payons un peu cher et de beaucoup d'ennuis les quelques instants de joie qui colorent un peu la vie et qui passent si vite... »

La note de mélancolie contenue dans ces dernières lignes s'accroît dans d'autres passages, et la mauvaise voix de la tristesse d'autrefois se fait de nouveau entendre. « J'ai quelquefois l'air d'être peu stable, écrit Conrad, le 1^{er} septembre 1853; mais cela n'est pas. Il y a du triste et du sauvage au fond de moi, mais ni vanité, ni légèreté, ni même fierté; et si, de temps en temps j'aime à rire, c'est comme les enfants qui chantent à tue-tête quand ils ont peur d'être seuls. » Et ailleurs: « ... Il faut bien s'amuser un peu, toutes les choses étant monotones et au fond un peu tristes, hors les choses éternelles ¹. »

La lutte entre les deux personnalités se résout toutefois — c'est l'impression dominante qui reste de la lecture des

1. Lettre du 30 avril 1853.

lettres de l'année 1853 — à l'avantage de la personnalité nouvelle. La note décisive est une note d'optimisme et de vaillance : « Dites à ma mère, écrit Conrad à son amie, le 26 juin, que je marcherai droit, et qu'à force de travail j'aurai une carrière. » Et le 20 septembre : « J'en verrai encore de grises, mon avenir sera assez dur, laborieux surtout ; c'est précisément ce qui me met de bonne humeur ».

..

Le sentiment à l'égard de Cécile Borrel et les lettres auxquelles il donna naissance exercèrent sur Conrad une influence favorable en l'arrachant à ses rêveries égoïstes et aux soliloques maladifs. Une autre influence vint agir dans le même sens : celle de Louis Vulliemin. Ce fut certainement de tous les hommes qui approchèrent Meyer, celui qui contribua le plus à le faire ce qu'il devint.

Conrad écrit à sa mère quelques mois après son arrivée à Lausanne : « M. Vulliemin me rend de si grands services que, si jamais je parviens à faire mon chemin, nous le devons à ce meilleur de tous nos amis. » Devenu homme et écrivain, Meyer devait publiquement exprimer sa reconnaissance, dans une esquisse biographique, à celui qui l'avait aidé à franchir la phase la plus critique de sa vie. Vulliemin était, nous l'avons déjà vu, un historien Vandois. Ses œuvres consistaient en une continuation de l'histoire suisse de Müller, un résumé personnel en deux volumes de l'ensemble de l'histoire helvétique, différentes monographies — (l'esquisse biographique du journaliste Steinlen, du doyen Bridel), etc... — On trouvait dans ces livres la solidité sans la sécheresse. Mais les dons de l'historien doivent moins nous retenir ici que la physionomie de l'homme. Vulliemin avait voulu être pasteur ; la faiblesse d'un organe qui alla toujours se voilant d'avantage lui interdit la chaire, mais de cette aspiration première devait toujours lui rester la bonté ecclésiastique, peut-être aussi le sens des âmes. Au moment qui nous occupe, il appro-

chait de soixante ans. C'était un homme grand, très mince, de visage tout creusé par le travail de la pensée, aux yeux très enfoncés, très profonds et tout illuminés de bonté. La bonté, — une bonté rayonnante, gaie, vivifiante, — c'était le trait essentiel de cette âme. Il y en avait d'autres : une foi sincère, et l'alliance, dont Meyer lui-même devait plus tard signaler la rareté, d'une profonde connaissance des hommes et de la candeur. Cet homme fut auprès de Meyer un incomparable médecin de l'âme.

Son premier objet fut d'éveiller, chez une nature qui s'abîmait dans l'analyse pessimiste de son moi, une diversion d'ordre altruiste, la croyance à une tâche sociale. Il fait donner à Conrad par Hirzel, le directeur de l'asile des aveugles de Lausanne, une chaire d'histoire dans cet Institut. Il pousse Élisabeth Meyer à chercher une place dans l'enseignement allemand par l'entremise des amis de Souabe, les Pfitzer. Il encourage la famille dans l'idée d'un concours pour une place de maître de français à Winterthur, et recommande à cette fin son protégé au professeur Hottinger. Enfin, en 1854, et par son appui, Georg von Wyss nommera Conrad secrétaire de la commission des études historiques se réunissant tous les ans à Soleure. Il écrit à Élisabeth Meyer la lettre suivante : « Nous marchons en avant, non sans quelques retours de fantaisie, mais qui n'ont pas de durée et cèdent bientôt à une inspiration meilleure. Quant aux leçons que Conrad donne à l'institution des aveugles, il y a progrès. Ce n'est pas qu'elles ne laissent encore à désirer, et il est impossible autrement dans l'enseignement d'une matière que Conrad doit s'approprier chaque jour pour la porter à ses élèves ; il n'est point assez maître de ce qu'il enseigne pour dominer son sujet, savoir se borner à ce qui doit être dit, et disposer les lumières et les ombres de manière à laisser une pensée, un tableau, dans l'esprit des élèves. Il est rare qu'on généralise et le fasse bien dans un premier cours. Le directeur, l'excellent Hirzel, fait après chaque leçon des observations à notre ami, et, comme il possède la con-

fiance de Conrad, il lui est très utile. Je crois que cette école est bien celle qui pourrait le mieux convenir à notre but. Conrad a surtout gagné pour la facilité à s'exprimer en français; le mot propre arrive et la phrase coule plus naturellement.

« Cette expérience faite a affermi Conrad dans le désir de rechercher plutôt une place modeste qu'une tâche d'ordre plus élevé. Il voudrait une place ressortant d'un État, non d'une volonté individuelle; sans doute, il se sentirait plus indépendant, ou plus noblement indépendant¹ ».

Il faut aussi faire revivre la croyance en soi-même, au besoin provoquer les saines ambitions. La tâche de Vullie-min auprès de son protégé sera donc de lui révéler ses propres ressources, entre autres son don des langues, son aptitude à l'histoire. Il s'adresse directement à Augustin Thierry pour obtenir le droit de traduction des *Récits des temps Mérovingiens*; plus tard il obtiendra de Guizot, toujours pour son ami, le droit de traduction de *L'histoire de la Révolution d'Angleterre*. Trop de pédagogie sans doute et de traduction! Il y avait là un danger qui se révélera plus tard et qui consiste principalement dans l'abus de la culture mécanique, dans l'étouffement de l'originalité. Meyer était profondément une nature d'artiste; c'était sa vraie richesse; ni l'érudition, ni l'enseignement ne lui convenaient. Il persistera trop longtemps dans cette obstination à se frayer une route universitaire qui lui masquera à lui-même sa propre destination. Ce sera une cause de retard surajoutée au facteur physiologique de la névrose dans l'éclosion de la personnalité artistique. Jusqu'ici ce n'est qu'un avantage; l'essentiel c'est de créer à cet inerte une occupation².

1. « Inédit ».

2. Conrad n'avait naturellement que trop de tendance au « far niente » contemplatif. Voici l'idéal d'existence qu'il trace à sa correspondante Cécile Borrel dans un billet du 1^{er} septembre 1853 : « Marcher modérément, manger bien, boire autant. Le soir fumer un « manille » couché sur le mur d'un cimetière ou dans le créneau d'un vieux château; surtout oublier les trois temps de la grammaire : le Présent, le Passé et le Futur ».

Ne bornons point cependant le rôle de Vulliemin auprès de Conrad à celui de médecin spirituel. Son influence fut plus générale. Peu d'hommes ont plus contribué à déterminer Meyer dans les lignes générales de son esprit. Insistons ici particulièrement sur deux points : c'est à l'influence de Vulliemin que Meyer dut le sens de l'histoire et l'affermissement de son protestantisme. Le contact avec ce savant devait créer chez Conrad l'intérêt historique, ou plutôt le fortifier, car celui-ci existait dès l'origine, comme nous l'ont montré les thèmes qui occupaient son esprit dès l'enfance. Cette influence sur un tempérament artiste devait être encore accusée par la nature même du talent de Vulliemin éloigné, comme nous l'avons vu, de tout excès de sécheresse technique.

Le second point — l'influence protestante — est plus important encore.

C'est à Vulliemin qu'Élisabeth Meyer dut la grande joie de voir s'affirmer dans l'âme de son fils des croyances qu'elle avait vu — ou cru voir ! — chanceler dans la crise difficile de l'adolescence et de la jeunesse. Les lettres qui suivent vont nous montrer avec quelle sorte d'élan mystique cette pauvre mère exprimait sa reconnaissance à celui qui demeurait avant tout à ses yeux le bienfaiteur moral de son fils. Meyer restera dans l'ensemble de sa vie un croyant ; nous verrons plus tard quelle limitation une conception plus esthétique de la vie devait peu à peu apporter à un rigorisme religieux qui, à l'époque dont nous parlons, s'affirme dans toute sa vigueur.

Meyer, vers la fin de 1853, est le protestant absolu. L'esprit de combativité, d'anticatholicisme — que nous retrouverons disséminé dans son œuvre (*Hutten, Souffrances d'un enfant*, etc...), ne sera, il est vrai, guère éveillé avant le contact direct avec la mentalité et le sol catholiques latins (Paris et l'Italie). Mais dès à présent, Conrad est protestant, en ce sens que sa vision de la vie est avant tout éthique. Le protestantisme est pour lui moins encore doctrine que conception

de l'existence qu'il rêve épurée et austère. C'est là ce qui l'incline vers le Jansénisme, avec lequel il se sent des affinités presque aussi étroites qu'avec l'Évangélisme. Conrad se nourrit à Lausanne de Pascal, dont les *Pensées* et les *Provinciales* sont devenues ses livres de chevet. La fréquentation de Port-Royal ne tarde pas à produire ses fruits sous la forme d'une tendance au renoncement qui est presque de l'hostilité à l'égard de la vie. Ce principe est bien traduit dans la lettre que Conrad écrira, en février 1847, à Vulliemin à l'occasion de la mort de son fils :

« Il y aura bientôt cinq mois, quand dans mon deuil' vous m'avez tendu la main d'un ami, j'étais loin de penser qu'avant peu j'aurais à vous témoigner les mêmes regrets et les mêmes sentiments de vive et sincère sympathie. Que sommes-nous? Des êtres éphémères dont l'existence n'est qu'un enchaînement de souffrances, une succession de pertes irréparables, la ruine infaillible de nos plus douces espérances, une école austère d'humilité et de soumission. Souvent la Providence nous détache lentement, peu à peu, d'une terre qui n'est pas nôtre ; quelquefois elle frappe rudement ; elle désole, elle détruit, pour que le silence se fasse dans notre cœur et qu'elle y parle seule. Perdre un fils, c'est une épreuve terrible ; Saint-Cyran le disait : Dieu est terrible : il n'y voyait que cela, mais nous deux, Monsieur, nous ajoutons qu'il est plein de compassion, nous pensons que tout amour en dehors de Dieu, trompe le cœur et qu'il a voulu être aimé lui seul. Disons ensemble : *Non est qui me consoletur ex omnibus quæ sub cælo sunt, nisi tu Domine. Deus meus, cælestis medicus animarum, qui percutis et sanas, deducis ad inferos et reducis.* »

Conrad MEYER².

Pessimisme et humilité, voilà deux principes malfaisants

1. La mort d'Élisabeth Meyer.

2. *Bibl. Univ.*, 1899.

pour Conrad. « L'orgueil de la vie » n'est point à craindre chez ce déprimé, que « tout ce qui est honneur et gloire » laisse indifférent et qui écrira que sa seule ambition est de passer dans la vie « silencieusement, sans se faire remarquer¹ ».

Mais cette lettre n'éclaire pas seulement le caractère de Conrad à cette époque ; elle nous mène à une autre constatation : la maîtrise que Meyer acquit à cette époque dans le maniement du français. Il a écrit plus tard à Louise François : « N'oubliez pas que, pendant dix années de ma vie, de vingt-cinq à trente-cinq ans, j'ai été Français² ». Ce fut au point qu'il balança sérieusement entre la langue française et la langue allemande pour y faire sa carrière. Le second séjour de Lausanne est à ce point de vue beaucoup mieux employé que le premier. Quelles sont les lectures de Conrad ? Thierry, Pascal, Saint-Simon, Fénelon, Alexandre Vinet. La lettre ci-dessus révèle d'évidente façon l'influence même stylistique de Port-Royal.

Et quelle fut l'influence de cette « romanisation » ? Betsy nous vante l'heureuse influence sur cet esprit trop inconsistant des contours à « arêtes vives » (*scharfe Umrisse*) de la langue française, mais nous trouvons un passage plus décisif encore sous la plume d'une personne qui — nous dit M. Charles Vulliemin — suivit de fort près toutes les phases de son développement.

« Le séjour de Lausanne de 1853 fut une année de crise pour Conrad Meyer. C'est la clarté, la précision de la langue française qui le fit sortir d'un certain vague mélancolique et pessimiste auquel il se laissait aller. C'est le génie français qui l'amena à concentrer, en les disciplinant par l'étude, ses vastes facultés et ses connaissances étendues. A partir de ce moment, sa pensée sut saisir la forme artistique qu'elle cherchait, sa vie avait trouvé son but³ ».

1. Ad. Frey, p. 61.

2. *Briefw. Meyer-François*, p. 77.

3. *Bibl. Univ.*, 1899.

La libération presque physique par le génie français est ici nettement marquée. Remarquons toutefois qu'à cette époque, ce n'est qu'une certaine partie des qualités latines qu'emprunte Conrad ; il commence — la couleur et la « plastique » du seul Thierry mises à part — par les qualités de fond, les qualités solides, un peu sèches et austères du génie latin : la précision de la pensée, la netteté de la langue. Sur ce jeune Janséniste nourri de *xvii^e* siècle, ce sont les séductions les plus austères de notre langue qui agissent les premières. Ce n'est que plus tard, sous l'influence de voyages, de contacts directs avec la vie et l'art latin (Paris et Rome), de lectures aussi (Mérimée, Burkhardt, l'Arioste, Cellini, Renan), que se révélera à Meyer la sensualité romane, la richesse des formes et des couleurs, la vie !... Ce complément est indispensable. Meyer ne sera point artiste avant de l'avoir acquis.

Arrachement au moi par l'altruisme, réveil de la croyance en soi-même par de saines ambitions, assainissement de la pensée par la netteté latine, tels furent les principaux moyens mis en œuvre par Vulliemin pour « guérir » Conrad. Il y avait encore une tendance dangereuse à combattre : le penchant à la claustration, la sauvagerie. Ce qui agit ici favorablement, ce ne fut pas seulement Vulliemin, si rempli pourtant de bonté souriante et sereine, ce fut tout son salon. Conrad était très souvent invité le soir à Mornex ; il rencontrait là des gens d'esprit ; le ton de la causerie était cordial, gai et simple, tout en restant spirituel. Et puis, il y avait la maîtresse de la maison, la si charmante créature dont Meyer devait conserver toute sa vie — et l'exprimer dans son essai biographique sur Vulliemin — un souvenir ému et reconnaissant. Cette femme âgée — Meyer nous dit n'avoir connu l'âme de son regard que sous des sourcils déjà blanchis — était gracieuse et délicate : son tact féminin avait l'art d'apprivoiser les timides et les souffrants. Celui qu'autrefois M^{me} Meyer appelait « notre jeune ours » fut, après trois mois de fréquentation de Mornex, retrouvé par sa sœur

transformé, « sachant vivre » et « tout ce qu'il y a de plus gentiment habillé¹ ». La sérénité joyeuse de ce milieu amena une détente souveraine dans l'esprit de Conrad, après les tristesses, l'atmosphère de deuil respirée à Zurich ; à Mor-nex, passé neuf heures, les invités avaient entière latitude de « dire des sottises » ; c'était là une privauté qu'on n'eût point goûtée à Stadelhofen !

Ce progrès de Conrad dans la guérison, où nous le suivons le mieux et, pour ainsi dire, étape par étape, — car le ton des lettres change au fur et à mesure de leurs dates —, c'est dans la correspondance entre Élisabeth Meyer et Louis Vulliemin. Nous y retrouvons des traits déjà connus du caractère de la mère : le pessimisme mélancolique qui doute de l'avenir, même devant les améliorations, et aussi, jointe à la plus touchante tendresse, l'incompréhension de Conrad déjà signalée. Nous avons vu l'utilité auprès du jeune homme d'une excitation des sentiments de fierté personnelle. Élisabeth Meyer n'a à la bouche que les mots d'humilité, de désintéressement, d'abdication. Ceci nous mène à un autre point : le mysticisme religieux si exalté dans le ton de cette correspondance. Élisabeth Meyer, en effet, ne conçoit pas une seconde l'attraction du succès sur cette terre ; elle voudrait dans l'esprit de son fils qui n'est que trop porté au découragement maladif, ancrer l'idée malsaine de la vanité des efforts temporels ; alors qu'une vigoureuse affirmation de la vie devrait être le fondement de l'hygiène morale d'un « psychasthénique » comme Conrad, la notion qui la domine est celle d'une sorte de transposition des valeurs : rien ne vaut pour cette terre, tout doit être reporté dans un monde meilleur ; et elle écrira : « Je ne peux le supposer encore capable de travailler par fidélité, sans attendre de résultats ici-bas¹ ». Élisabeth Meyer rejoint ici les Jansénistes.

La première lettre est une réponse à un mot de Vulliemin

1. Ad. Frey, p. 61.

qui annonçait en termes optimistes la première impression produite par Conrad (Zurich, mars 1853).

« Vous me parliez de Conrad avec une si favorable pré-
vention que j'en serais enchantée, si je ne le connaissais pas
un peu mieux que vous. Il a fait sans doute quelques progrès
dans le bien; mais quelque réjouissants qu'ils soient, je ne
puis les envisager que comme des succès d'avant-poste enle-
vés un à un avant d'engager le combat principal, et c'est, je
le dis avec tristesse, de son cœur qu'il s'agit... Il faut que le
vide de ce cœur soit comblé; car s'il veut aborder une vie
nouvelle avec sa volonté pour seule force, sa raison pour
guide unique, je doute qu'il persévère. Joignez vos prières
aux miennes pour que mon pauvre enfant ouvre enfin les
yeux et trouve le secret du bonheur en employant ses facul-
tés pour le bien de son prochain, les développant en vue
d'un but pratique et utile, non plus en vue de sa satisfaction
personnelle, remplaçant sa confiance en sa propre force par
ce qui seul élève et ennoblit l'homme, l'humilité. Le plus
grand service que vous pourriez rendre à mon fils, c'est de
lui parler dans ce sens, de lui faire bien comprendre que les
talents dont il peut être doué ne sont absolument rien en
comparaison de l'accomplissement consciencieux du plus
simple devoir que Dieu nous a imposé ici-bas. Si Conrad se
mettait à travailler, il finirait peut-être par prier, et, vous le
savez mieux que moi, ce n'est que par cette voie qu'il arri-
vera à la véritable convalescence : celle de l'âme¹ ».

Dans une lettre datée du 17 avril, elle écrit :

« ... J'attends peu des hommes et beaucoup de Dieu. Je ne
ferme pas toutefois les yeux sur les immenses services que
vous daignez rendre à Conrad. J'en suis profondément tou-
chée, reconnaissante surtout de ce que vous priez pour lui et
espérez avec moi contre toute espérance. J'apprends avec
une vive reconnaissance que vous pensez toujours à procu-
rer des leçons à Conrad, et je crois comme vous que pareille

1. *Bibl. Univ.*, 1899.

occupation donnerait de la maturité à son caractère et à son jugement; mais je voudrais qu'il le fit sans demander de rétribution. Quant à l'idée de lui faire traduire de bons ouvrages français, elle me paraît excellente, pourvu qu'il s'y mette activement et sache résister à la tentation de rêver au lieu de travailler... »

Parlant du séjour de son fils à Lausanne, elle dit, toujours dans la même lettre :

« Je ferai de mon côté ce que je pourrai pour en rendre la prolongation possible; mais, passé un certain terme, il faudra tâcher d'y pourvoir autrement. Au cas où Conrad parviendrait à gagner quelque chose, et si le Bon Dieu me conserve ce que je possède, je l'aiderai à se créer une existence modeste, mais honorable. S'il n'y réussit pas, il faudrait le faire revenir à la maison, ce qui serait malheureux, parce que, malgré ou plutôt à cause de ma tendresse maternelle, je suis la personne qui lui nuit le plus...

« Maintenant que je vous ai tout dit, j'aimerais encore vous supplier à genoux de ne pas gâter mon fils par une bonté qui pourrait ressembler à celle que M. Godet me reproche ¹... »

Puis vient une lettre du 24 mai :

« Que de choses n'aurais-je pas à vous demander, et avec quel empressement ne saisirais-je pas votre main pour vous remercier avec effusion de cœur de tout ce que vous faites en faveur de mon pauvre enfant ! Les lettres de Conrad respirent un tel contentement que je n'ose presque pas me livrer à l'espoir de voir ce bon état de choses continuer. Il faut s'attendre à des arrêts, à des reculs même. Mais en attendant, je suis heureuse de penser que mon fils sait apprécier l'immense bonheur de se trouver près de vous et d'être favorisé de vos excellentes directions. Je ne puis juger ni de son travail, ni de la suite qu'il com-

1. *Bibl. Univ.*, 1899.

mence à y mettre ; mais dans ses lettres on voit décidément se détacher les écailles qui couvraient sa vue. Je suis frappée de sa franchise et de son ingénuité ; si parfois son orgueil l'emporte, et le lance dans la voie de l'erreur, il s'en aperçoit et reprend de lui-même le chemin de la vérité. Conrad reconnaît l'action du christianisme sur les hommes dont il est entouré ; la puissance mystérieuse de l'Évangile sur le cœur humain qu'il salue déjà comme une vérité, l'étonne sans l'irriter. Son incrédulité, j'en ai la conviction, est fortement ébranlée... Sa confiance en vous est grande, et je m'aperçois avec un vil plaisir du chemin qu'a parcouru son jugement depuis le jour de son arrivée à Lausanne. Pourvu qu'il ne vous fatigue pas trop par ses visites, et que votre trop grande bonté ne vous empêche pas de le lui dire ¹. »

Le 2 septembre :

« Que je laisse les chimères pour me réjouir des progrès réels que Conrad paraît faire grâce à Dieu et à votre affectueuse direction. Je ne suis pas la seule à en sentir le prix, car je ne reçois pas une lettre de Conrad où il ne parle avec une vive et profonde gratitude de tout ce que vous êtes et de tout ce que vous faites pour lui. Le mot de remerciement est froid ; je bénirai plus dignement dans le ciel, où l'on ne gâte plus par des paroles ce qui se passe dans le sanctuaire de l'âme.

« Vous paraissez assez content de sa traduction (celle des *réécits Mérovingiens*) je souhaite qu'il la termine, même au risque de ne point trouver d'éditeur...

... « J'ai été en quête d'autres renseignements, et j'ai appris de divers côtés qu'un bon maître de français pouvait à peu près compter sur une place avantageuse en Allemagne, mais qu'on y avait des préventions contre les Suisses. Il faudrait au moins, me disait-on, avoir passé quelques

1. *Bibl. Univ.*, 1899.

mois à Paris pour se donner un peu de relief. Vous connaissez assez Conrad pour comprendre que cette idée de Paris m'effraie comme un cauchemar; aussi ne pourrais-je l'aborder que lorsque vous me direz vous-même : « Votre fils peut maintenant supporter une atmosphère aussi dangereuse¹. »

Enfin, en date du 28 décembre, à la veille de la rentrée de Conrad au foyer, les effusions qui suivent :

« Quel changement, très cher Monsieur, si tout ce que vous avez eu la bonté de me rapporter partait d'un cœur sincère !... Quelle grâce signalée du Seigneur si Conrad était véritablement converti ! Ce serait une joie si immense pour moi, que, semblable à ceux qui ne supportent plus de nourriture, parce qu'ils en ont été privés longtemps, je ne saurais peut-être m'y livrer qu'en tremblant...

« Conrad vous aura communiqué que votre excellent ami, le professeur Hottinger, s'est souvenu de lui, à l'occasion d'une place de maître de français à Winterthour. Le genre d'occupation, l'endroit, les relations que nous y avons, tout serait à merveille, mais Conrad pourra-t-il subir un examen et ne redoutera-t-il pas la concurrence de gens plus habiles que lui ? Je voudrais qu'il eût le courage de se présenter, même au risque de ne pas réussir cette fois². S'il faut y renoncer, je désire vivement le voir prolonger son séjour à Lausanne. L'immense bénéfice qu'il retire de bons conseils, les directions de M. Hirzel, l'atmosphère domestique à la fois bienveillante et intéressante dans laquelle il a le bonheur de se trouver, influent d'une façon

1. *Bibl. Univ.*, 1899.

2. Vers la même époque, Élisabeth Meyer écrit à son amie Cécile Borel : « Je me prépare à voir échouer Conrad. Saura-t-il supporter des échecs, et continuera-t-il à travailler sans avoir la perspective d'obtenir des résultats ? Ce sont des questions dont la solution m'est si cachée, que je ne puis qu'espérer et prier. Quant aux lettres que vous avez eu la bonté de me communiquer, elles sont « tout Conrad ». De l'attachement, du naturel, de l'entrain et une si méchante écriture, que s'il est vrai qu'on regrette quelquefois que la lecture d'une lettre soit terminée, mon fils possède le talent de prolonger cette jouissance ». (Inédit. Lettre du 15 déc. 1853.)

si avantageuse sur lui que chaque mois de prolongation me fait l'effet d'un véritable bonheur.... Un legs inattendu me permet heureusement de subvenir à cette dépense. »

Pendant qu'elle s'entretient avec Vulliemin au sujet de Conrad, Elisabeth Meyer écrit directement à ce dernier. Cette pauvre mère n'obtient de ce fils qui, dans le même temps, s'épanche pourtant si librement et avec tant de confiant abandon dans le sein de Cécile Borrel, que de brefs et insignifiants billets. Cette sorte de douloureuse contraction de cœur, qui est le trait essentiel de l'attitude de Conrad vis-à-vis d'elle, a pour cause principale la tendre mais maladroite tutelle qu'elle continue d'exercer à l'égard d'un fils de vingt-huit ans. Elisabeth Meyer tombe dans l'erreur commune à bien des mères, mais particulièrement grave vis-à-vis d'un débile comme Conrad : elle ne voit pas son fils grandir. Elle ne voit pas combien sont malfaisantes ces lisières de la tendresse, bonnes pour les tout petits, et dont elle continue à vouloir entraver les pas d'un homme.

Elle écrit à Conrad le 1^{er} juin 1853 — et rien ne saurait mieux accuser que ces lignes la différence d'attitude entre Vulliemin, le professeur d'énergie, et cette mère trop maternelle — la lettre suivante :

« Cher Conrad,

« En vérité, tes lettres deviennent si petites, si petites, que bientôt je serai obligée de prendre un verre grossissant pour les voir. Tu aurais pu aussi me faire le plaisir de me donner un peu plus de détail sur tes dépenses, et aussi d'y ajouter quelques-unes de ces choses qui pourraient adoucir à une pauvre mère le sentiment de la solitude. Je veux croire cependant que tu as la volonté de le faire, que tu le fais déjà, et aussi que tu ne travailles pas « un peu » comme tu l'as écrit premièrement, mais « avec ardeur » comme tu l'as ajouté en te raturant; que ceci soit absolument indispensable pour faire ton chemin, tu le vois certes aussi bien que moi, et je n'ai rien de plus à ajouter

à ce que je te disais déjà au sujet de M. de Marval : réfléchis, réfléchis !... »

« J'ai été vraiment touchée que cet excellent homme t'ait répondu. Nüscheler t'écrit aussi, et M. Mallet fera de même ; ceci est à mes yeux aussi certain que la ponctualité de Betsy dans la correspondance. Figure-toi que cette pauvre enfant affirme que tu la délaisses et la négliges. Parlons maintenant du chapitre des finances qui hélas joue un tel rôle dans nos lettres et dans notre vie. Tu vas recevoir par ce courrier cent vingt francs pour ton entretien et tes dépenses en général. Ecris-le, c'est important.

« Tu n'as pas besoin d'acheter de nouvelles bottines ; je vais t'en envoyer une paire que tu as laissée ici et qui est encore charmante ¹. Dans aucun lieu du monde on ne paie vingt-cinq francs pour une paire de bottines. Quel terrible cordonnier ce serait là !

« Je t'ai moi-même acheté chez M. Waser un rasoir fort cher ; mais je t'en prie en grâce ne l'essuie pas avec tes mouchoirs ; ce serait là une véritable abomination ². J'ai joint exprès de petits linges à cet effet. Les trous que tu as fait autrefois à tes mouchoirs me restent toujours présents à la mémoire.

... « As-tu déjà écrit à M. Pfitzer ?

« Le legs de cette bonne mademoiselle de Tournes nous permet de prolonger ton séjour à l'étranger, sans que nos finances en souffrent trop. J'ai en effet l'intention d'ouvrir ma bourse quand la tienne ne pourra suffire. En toute mesure et prudence, bien entendu ! Adieu, cher Conrad, je voudrais que nous fussions au Ciel ; nous n'aurions plus besoin de tant parler d'argent ; mais, comme on ne peut y monter gratis, ainsi que Jean-Paul le remarque fort justement, il nous faut nous défendre de notre mieux, et remplir tous nos devoirs aussi fidèlement que possible.

1. Die noch ganz charmant sind.

2. Ein Greuel.

« Continue à agir ainsi, cher Conrad, et le maître du ciel et de la terre saura bien t'accorder le succès même sur cette terre. »

« Ta fidèle mère. »

P.-S. — « Tu recevras, en même temps que les bottines, un cuir à repasser pour le rasoir ; — je t'en prie encore une fois, n'essuie ce dernier qu'avec les petits linges que je t'envoie, exclusivement. »

« M. Mallet te remercie de ton bon souvenir et Pizipiz (le chien) est devenu si gras qu'il ne peut même plus remuer la queue. »

Le petit trait suivant nous semble assez caractéristique de la sorte de hâte avec laquelle Conrad désirait faire l'apprentissage de sa personnalité en dégageant ses épaules du trop étroit joug maternel. Elisabeth Meyer désirait exprimer directement à M^{me} Cuénod, l'hôtesse de Conrad à Cour, sa reconnaissance pour la sollicitude dont elle entourait son fils et, en même temps, traiter mille points de détail domestique. « Il est grand fumeur, par exemple, il faudra sans doute faire reblanchir le plafond de sa chambre » écrit-elle à Vullicemin. Conrad lui répond aussitôt : « Fais-moi la grâce, chère mère, de ne pas écrire à M^{me} Cuénod : tu détruirais d'un seul coup l'indépendance que j'ai eu tant de peine à conquérir¹. »

La faute commise dans l'éducation de Conrad, Betsy la sentait. La sœur comprenait mieux que la mère l'attitude qu'il eût convenu de prendre vis-à-vis d'une nature à la fois débile et impatiente du joug. Elle écrivait à sa mère : Conrad a vingt-sept ans et s'est jusqu'ici rendu toute situation impossible par sa propre faute. Là où on l'a pris, on ne l'a pris qu'à cause de toi ; sans toi, il était un zéro. Maintenant il désirerait connaître lui-même sa valeur ou sa non-valeur ; ceci est bon et favorable à son éduca-

1. *Bibl. Univ.*, 1899.

tion. Ne l'oublie pas, très chère mère : Conrad n'est point viril, mais il est cependant un homme ; et ce qui pour une fille est le sort le plus doux, peut devenir pénible et pesant à un fils. Si l'on veut que Conrad apprenne jamais à agir, il faut d'abord l'abandonner à lui-même pour qu'il se connaisse¹. »

De son côté, la mère prend conseil auprès de cette fille chérie qu'elle idolâtre et qu'elle appelle « son plus cher trésor sous le soleil, la lune et les étoiles². » — Elle lui passe les rênes dans l'éducation de Conrad qu'elle se reconnaît décidément incapable de mener à bien.

« J'écris encore aujourd'hui à Conrad, mais prudemment, de crainte que la maladie ne reprenne la même forme qu'autrefois. Ah ! on a toujours si peur avec un homme aussi changeant que l'est notre pauvre Conrad³ !

« Je n'ai plus confiance en mon propre jugement pour ce qui regarde Conrad, et c'est pourquoi je suis contente de voir d'autres agir en mon lieu... cela me fait plaisir que tu puisses encore t'entretenir à fond avec ton singulier frère⁴. »

Vers la fin de l'année 1853, l'état de convalescence de Conrad parut suffisamment avancé. Il rentra au foyer le 31 décembre.

1. Ad. Frey, p. 62.

2. *Ibidem*, p. 63.

3. *Ibidem*, p. 64.

4. *Ibidem*, p. 64.

CHAPITRE VI

RENTRÉE AU FOYER 1854-1856

(1854-1856)

Il y rentra sans joie, pour plusieurs raisons. D'abord il revenait aux lieux où il avait souffert, dans ce triste Stadelhofen où s'était développé son mal et dont les murs, dans cette imagination trop sensible de malade, étaient associés à des images morbides.

Et puis, il y avait encore une seconde raison d'ordre plus général. Il quittait Lausanne pour Zurich, la Suisse française pour la Suisse allemande. Et cette seule phrase est grosse de sens. — De tout temps les deux parties de la Suisse reflétaient un esprit différent. La partie allemande est plus industrielle, plus travailleuse ; l'effort pour la lutte vitale y est plus mécanique et plus âpre ; sur les bords du Léman, l'existence a infiniment moins de tension ; il y a moins d'usines et plus de salons ; la douceur de vivre et de penser a droit de cité ; le brassage des affaires ne semble pas l'unique sens de la vie. On conçoit que ce retour dans ce foyer de vie intense et de concurrence économique n'ait point été fait pour enchanter un esprit artiste comme celui de Conrad, qui ne pouvait manquer de s'y retrouver dépaysé. Là-bas, on l'avait compris ; ici, il rentrait parmi ses contempteurs d'autrefois, ces durs tâcherons qui n'avaient pour l'art qu'un sourire de mépris.

Cependant Elisabeth Meyer avait tout tenté pour adoucir à son fils, dont elle savait la convalescence encore bien fragile, ce retour dans le cadre de jadis. Ce cadre, elle chercha d'abord, autant qu'il était en elle, à le transformer. Elle se

souvenait, en mère anxieuse, du mot des médecins de Pré-fargier : « Avant tout, ne retombons point dans la vie passée » Betsy et Conrad échangèrent leurs chambres. Betsy, la sœur toujours dévouée, prit cette pièce donnant sur la place qui était devenue pour les nerfs et l'imagination malade de son frère la sorte d'hallucinante prison que l'on sait ; et, d'ailleurs, sous l'abondance des toiles, des ébauches, des chevalets, des grands chapeaux enrubannés qui la métamorphosaient en l'égayant, on eût eu peine à reconnaître l'ancienne retraite du solitaire. Quant à Conrad, il prit la chambre de sa sœur, une gentille petite pièce gaie ayant vue sur le jardin, sur une jolie fontaine ombragée dont on entendait des fenêtres la claire chanson ; de ces murs nouveaux, il n'y avait point à craindre d'évocations morbides.

Le plan général d'existence de Conrad subit lui aussi un remaniement total ; le travailleur remplaça le rêveur ; les besognes précises, un peu terre à terre peut-être et mécaniques, mais nettes et régulières, étouffèrent les exaltations vagues et romantiques d'autrefois. L'admirateur de Freiligrath et de Lenau se courbe maintenant sur le travail de mosaïque de consciencieuses et patientes traductions.

Il peine sur *Les récits des temps Mérovingiens* qui paraîtront chez Friedrichs, un éditeur d'Elberfeld, en 1855 — (un beau travail de cinq cents pages serrées). — Il veut se mettre à l'*Histoire de la Révolution d'Angleterre* de Guizot. Du même Guizot il traduira l'*Amour dans le Mariage*. Cette dernière petite œuvre a peut-être avec son traducteur des liens d'affinité plus intimes que les autres. Un an auparavant, à Lausanne, alors qu'il se reprenait à vivre, Conrad, dans un mouvement de confiance en lui-même qui apparaissait à sa mère comme le plus clair signe de détraquement mental, avait jeté les yeux sur une belle jeune fille qui mourut fauchée dans la fleur de ses vingt-cinq ans. Peut-être cette mort épargna-t-elle à notre poète, qui devait compter plus d'un échec amoureux, un refus que rendait assez probable la situation exceptionnellement enviable de la jeune

personne. Maintenant Conrad trouve une sorte de mélancolique apaisement du cœur dans la traduction du sentimental récit de Guizot.

Il est d'ailleurs bon traducteur. Guizot le remercie de son travail en ces termes : « J'ai lu votre traduction avec un vrai plaisir; elle est exacte sans servitude, et le sentiment du texte original y est produit aussi bien que les paroles. C'est une satisfaction qui ne m'est pas toujours échue en pareille circonstance ¹ ».

Le professeur Monnard, un bon juge en la matière — il avait traduit neuf volumes de l'histoire suisse de J.-V. Müller en français — lui adresse également ses éloges pour sa traduction des *Récits des temps Mérovingiens*. Dans la même lettre il écrit ceci qui peut-être mérite davantage de retenir notre attention, car il s'agit ici du français personnel de Conrad : « Votre lettre m'a frappé, non seulement par sa correction, mais par son bon style; vos tournures sont bien françaises et votre diction est élégante. Vous avez acquis ce qui est de très difficile acquisition pour tout étranger. En traduisant des écrivains éminents, vous étudiez à fond leurs manières et la différence du génie des deux langues ². »

Reconnaissons ici la vaillance et le mérite qu'il y avait pour un jeune « littérateur » de cet âge à se détourner aussi franchement d'une tentative personnelle pour laquelle il ne se sentait pas mûr, et à se courber ainsi volontairement sur ces patientes et terre-à-terre besognes du caractère insuffisant desquelles il restait d'ailleurs parfaitement conscient. Les lignes suivantes, adressées à Vulliemin, et dont la dernière est un douloureux soupir vers la production originale, en témoigneront suffisamment : « Cela marche, et jamais de ma vie l'on ne m'ôtera ma plume; je voudrais être bon à mieux et y mettre un peu du mien; peut-être cela viendra-t-il plus tard, patience ³ ».

1. Ad. Frey, p. 77.

2. Ad. Frey, p. 73.

3. *Ibidem*, 68.

Notons dans les derniers mots un éclair d'espoir assez remarquable. Jamais Conrad — même au milieu de ses pires crises de dépression — ne devait complètement abandonner « la foi en son étoile ».

Ces humbles travaux lui donnèrent-ils le bonheur? Betsy nous représente son frère comme ressuscité par son séjour auprès de Vulliemin, revenant à la maison maternelle métamorphosé, reconquis à l'espérance et à la confiance dans la vie, le cœur plein de beaux projets de travail. Elle nous dépeint les deux années qui vont s'écouler à Stadelhofen, avant la mort d'Élisabeth Meyer, comme une période de bonheur uniforme, paisible, s'écoulant dans cette sorte de recueillement dont on prend soin parfois d'envelopper les joies tardives qu'on craint d'effaroucher. « Dans notre muette reconnaissance envers la vie, nous vivions nos jours en évitant de penser en avant ¹ ».

Cette impression d'optimisme est aussi celle qui se dégage des lettres d'Élisabeth Meyer vers cette époque. Dans un de ces mouvements d'exaltation mystique qui la caractérisent, elle écrit à Vulliemin, quinze jours après la rentrée de son fils à Zurich : « L'impression que je reçois du changement moral et religieux de Conrad est si décisive que j'en remercie le Seigneur à mains jointes. Je suis si heureuse aussi de ce pieux ami de mon excellent mari a été l'instrument de la plus grande de toutes les grâces, et je crois que notre joie trouve un saint retentissement dans le ciel... Vous n'avez pas trop dit. Mon fils est chrétien. L'esprit de Dieu l'a convaincu de péché. Si Conrad n'avait pas senti sa propre faiblesse, jamais il ne serait allé à Jésus chercher le pardon et le changement de son cœur... Il a un sentiment si profond de sa misère et de la commisération divine, que nos prières, je l'espère, seront tout à fait exaucées... Ce qui lui manque encore, c'est la ténacité et la persévérance, et vous le savez, quoique vous ne l'indiquiez qu'avec ménagement ². »

1. Betsy. *Souvenirs*.

2. *Bibl. Univ.*, 1899.

Au Dr Borrel, elle écrit :

Zurich, 29 juillet 1854.

« ... Mon fils, permettez que je vous en donne quelques nouvelles, va aussi bien que je puis l'attendre. Il travaille effectivement et se laisse de plus contrôler par sa sœur qu'il a priée d'être son aide et sa directrice spirituelle. « Sais-tu, » lui disait-il l'autre jour, pourquoi j'ai tant besoin de toi ? « Tu as ce qui me manque : de la substance. »

« En attendant, Conrad est bon enfant et tache de se rendre utile et agréable. Quand sa mobile imagination ne lui joue pas quelque mauvais tour, — vous savez ce dont elle est capable, — il a même assez de jugement. Après avoir montré le beau côté de l'état actuel des choses, il faut bien que je parle aussi de ce qui est moins réjouissant. Conrad n'a pas encore acquis assez d'humilité pour parler avec simplicité de ce qui s'est passé avec lui. L'idée d'avoir séjourné dans une maison de santé lui est pénible, et il évite tout ce qui pourrait la lui rappeler. Son cœur n'est toutefois pas ingrat, et il souffre de ce qu'il n'a plus su écrire à M^{lle} Borrel qui a bien voulu entrer en correspondance avec lui. J'ai l'idée que cela aussi changera, et que mon pauvre enfant finira par devenir tout à fait naturel. Comme nous attendons sous peu des amis de Genève qui compteront sur Conrad pour leur rendre toutes sortes de services, il aura l'occasion de vaincre sa répugnance à se montrer à des gens qui l'ont connu et suivi dans toutes les phases de sa maladie »

P. S. — « Les bains froids font beaucoup de bien à Conrad qui n'est plus sujet à des hallucinations¹. »

Et à Cécile Borrel : « ... Mon fils est dans une si bonne disposition dans ce moment, qu'il déclare devant tout le monde que Préfargier a été pour lui une véritable ancre de salut. Je n'ignore pas que mon fils est nerveux, et, par con-

1. Inédit.

séquent, mobile, mais cela n'empêche pas que je jouisse d'un état d'âme aussi satisfaisant.

« Veuillez dire à Monsieur votre frère que les douches d'eau froide qu'il a conseillées à mon fils et que ce dernier vient de recommencer, lui font un bien si merveilleux, qu'il travaille, — travaille effectivement, — avec un entrain et une suite que nous n'aurions plus crue possible. L'humeur de Conrad se ressent de ce bon état de chose, car il est gai, serein, et se livre à l'espoir de devenir peu à peu un membre utile à la société.

« Quant à sa manière d'être, il est par moment encore un peu superficiel et tranchant, mais son intention est bonne, et ses procédés laissent peu de chose à désirer. Est-il besoin de vous dire qu'en remerciant le Seigneur de ce changement de cœur, nous pensons en même temps à vous, chère Mademoiselle, et à Monsieur votre frère, qui avez été les instruments de sa grande miséricorde¹ ».

Zurich, le 24 juin 1854.

« ... Mon fils est dans une disposition d'esprit où tout ce qui lui rappelle le passé le fait frissonner. Ce n'est pas bien, sans doute, surtout quand on considère la chose sous le point de vue chrétien. Si Conrad était tout à fait humble, il n'éviterait pas de se retracer les moments où la miséricorde divine l'a retiré de l'abîme... Nous ne sommes certes pas encore arrivés au point que j'avais tant désiré, et il faut donc recommencer à prier Dieu d'achever une œuvre qui n'est certainement que commencée. Mon fils fait cependant quelques progrès; il travaille, et tâche d'être doux et complaisant. Son ennemie, c'est l'imagination... qui l'a fait vivre jusqu'à présent, dans un monde chimérique où les idées se sont succédé avec une telle rapidité que sa pauvre tête m'a souvent fait l'effet d'une lanterne magique.

« Son malheur est donc précisément dans son organisa-

tion; mais comme il commence à s'en apercevoir et qu'il a la bonne volonté de contrebalancer par un travail consciencieux et suivi l'extrême mobilité de son esprit, je ne puis renoncer à l'espoir que Conrad parviendra, Dieu aidant, au moins jusqu'à un certain point, à vaincre les obstacles qui se trouvent dans sa nature. Un des progrès, c'est que Conrad n'écoute pas seulement les conseils qu'on lui donne, mais qu'il tâche de les mettre à profit; puis, il aime ce qu'il se complait à appeler « notre couvent », et mène effectivement une vie qui en est digne. Cette grande régularité a son bon, mais elle a aussi son mauvais côté; car tout en le préservant du contact avec le monde qui augmente son agitation nerveuse, elle l'invite à se plonger de nouveau, dans de trop dangereuses rêveries. Vous voyez, Mademoiselle, que je ne me fais pas d'illusions sur l'état de mon fils, mais que j'ai la conviction qu'il faut continuer « à veiller et à prier ». Ne se pourrait-il pas que tout ce que nous avons gagné nous fût retiré?

« Quant au résultat des travaux littéraires de Conrad, ils sont modestes; — mais au moins vient-il de finir la traduction des *Récits Mérovingiens*; reste à savoir si elle sera acceptée par l'éditeur que M. Vulliemin a bien voulu lui indiquer...

« ... Betsy fait des peintures au pastel qui réussissent et s'occupe beaucoup de son frère qui l'appelle, avec raison, « sa conscience ». Il en résulte une grande sécurité pour moi, quoique je ne me dissimule pas que la tâche n'est pas petite pour Betsy. Heureusement qu'elle est sereine et envisage l'influence qu'elle exerce sur son frère, comme une mission qui lui vient du Seigneur¹ ».

Zurich, 15 avril 1855.

« ... Je continue à remercier le Seigneur du grand changement qu'il a opéré dans le cœur de mon fils. Quant à sa

1. Inédit.

tête, elle est décidément organisée d'une manière si particulière qu'on ne peut en attendre trop à la fois. J'ignore ce qu'on dira de sa traduction des *Récits Mérovingiens* qui doit paraître bientôt. Comme nos défauts se retrouvent toujours dans nos productions, je m'attends à ce que l'ouvrage de mon fils sera taxé d'inégalité. De belles pages peut-être, puis des morceaux très faibles...

« Il est un point toutefois où Conrad reste fidèle. Son amour pour notre Divin Sauveur s'accroît à mesure qu'il se persuade de sa propre faiblesse; et comme c'est le point essentiel, l'avenir de mon pauvre enfant ne m'inspire plus d'inquiétude. Il est probable que l'existence terrestre n'amènera point de résultats satisfaisants, mais son âme est sauvée et il puise à la source où nous pouvons nous désaltérer. Quant à sa sœur, dans laquelle il possède une seconde mère, je sais qu'elle fait des progrès dans l'art et que son second séjour à Genève l'affermirait encore dans sa résolution de se créer une position qui lui facilite la tâche de se charger de Conrad quand je ne pourrai plus le soigner moi-même. Que le Seigneur soutienne et bénisse cette chère enfant!¹ »

Zurich, 11 décembre 1855.

« ... Mon fils auquel vous daignez conserver quelque intérêt va bien grâce à Dieu, ce qui est d'autant plus réjouissant qu'il se trouve actuellement sous le rapport de ses succès littéraires dans une espèce de désert d'où il ne voit point l'issue... Et cependant il travaille comme s'il avait des chances de réussir; ses forces morales augmentent... N'est-ce pas une espèce de miracle dont je ne puis assez louer le Seigneur!² »

Après avoir entendu la sœur et la mère, laissons Conrad lui-même retracer l'état d'esprit dans lequel il se trouve

1. Inédit.

2. Inédit.

après son retour dans le milieu familial. Ses lettres vont nous faire connaître une note un peu différente; l'accent général en est moins l'optimisme que la résignation — résignation assez mélancolique.

Ce n'est probablement qu'au prix d'une tension de la volonté que Conrad montrait à sa mère ce visage « confiant et ouvert » dont celle-ci parle dans une lettre à Betsy.

Il écrit à Félix Bovet, jeune littérateur neuchâtelois rencontré dans la Suisse française et dont il devait faire un ami, le 5 février 1854 : « Vive le travail! Ne fût-ce que parce qu'il empêche de songer ailleurs... N'écoutons pas en arrière, ayons recours aux études fortes; là il y a de quoi calmer le cœur et de quoi apaiser l'esprit. J'y tâche et j'ignore si j'y parviendrai. Que Dieu vous garde mon cher ami! ¹ »

Et à la date du 21 janvier 1855 :

« J'espère que tôt ou tard il se trouvera une place. Où que ce soit je m'y enterrerai; je tâcherai alors d'avoir un goût quelconque, ne fût-ce que celui des échecs; et vous n'entendrez plus parler de moi, ni vous ni personne ² ».

A sa confidente Cécile Borrel, il écrit :

Zurich, 5 août 1854.

« ... Je songe bien souvent à Préfargier, à Saint-Blaise, à Neuchâtel, et je vous vois au milieu de vos malades, leur prodiguant vos soins, étant aimée de tous. Jamais je n'oublierai tout ce que je vous dois, ainsi qu'à M. James que je vous prie de ne point oublier de remercier de tous les bons conseils qu'il a bien voulu me donner.

« Rien de plus réglé que notre vie. Ma mère s'occupe des autres et se rappelle avec bien du plaisir son amie de Neuchâtel. Betsy dessine, et pour moi, je suis tout à mes travaux. Je puis le dire, le travail m'absorbe entièrement; tout en regrettant des années à peu près perdues, je me promets

1. Br. I, p. 111. La lettre est écrite en français.

2. Br. I, p. 113, texte français.

de ne plus perdre un instant. J'espère que mon premier travail verra bientôt le jour. Non que j'ambitionne n'importe quelle récompense; c'est la science — si le mot n'est pas trop ambitieux — qui me captive par elle-même. Il faudra beaucoup de temps, des études non détachées, mais suivies et ardentes pour arriver à faire œuvre qui vaille. La tête est bonne, mais la santé assez faible, assez délicate; il me faut souvent ruser avec mon corps, le faire faire son devoir. Courage! ¹ »

Zurich, 24 novembre 1855.

« Mademoiselle,

« Il me serait certes impossible de laisser partir M^{me} Wyss sans la charger de quelques mots pour vous et pour Monsieur votre frère. Je suis sûr que ni vous, ni M. Borrel n'avez jamais douté de ma gratitude, malgré mon silence que du reste vous vous expliquerez facilement en vous représentant ma manière de vivre. Ayant écrit souvent toute la journée, le soir je suis las à n'en pouvoir plus; recevant quelquefois des lettres de libraires, ou désagréables ou pressantes, y répondant de mon mieux, je suis quelquefois excédé d'ennui et de chagrin, car il s'en faut que mes petites affaires aillent toujours bon train. Tout ceci compose une vie fatigante et monotone, en même temps qui guérit de toutes les idées superflues. Je néglige et je dois négliger tout ce qui ne se rattache pas à mes occupations, qui, tout en me fatiguant bien, ne me mènent pas à grand chose. Malgré tout cela, je n'ai oublié aucune de vos bontés que souvent je me rappelle une à une avec l'émotion bien douce de la reconnaissance...

« ... Il serait difficile de s'imaginer une position plus impatientante que la mienne. Entouré de jeunes hommes, jadis mes camarades, qui tous sont arrivés ou arrivent à quelque chose, cherchant à me rattacher partout et n'y réussissant que rarement; regardé de haut en bas par des

1. Inédit, texte français.

hommes qui peut-être ne me valent pas; soupçonné par qui ne m'aime pas de n'être point encore entièrement guéri; contraint de m'humilier incessamment, ce qui ne m'est pas naturel du tout, je suis souvent très malheureux; mais, je puis le dire, je ne désespère nullement. Je pense à l'avenir qui, peut-être, sera meilleur. Il est vrai de dire qu'une foi très vive, très fervente,¹ mais que je cache plutôt que je ne l'affiche, me soutient et me fortifie, malgré de nombreuses rechutes qui m'affligent sans me décourager...

« ... J'ai reçu une lettre assez aimable de M. Guizot dont j'avais besoin pour persuader un libraire de Zurich d'imprimer la traduction d'une étude historique, mais elle n'a point fait d'effet sur mon homme. Je suis encore à chercher qui imprimera ledit opuscule. Ayant été refusé deux fois en Allemagne et à Zurich, il est à savoir si je réussirai la troisième fois. Ah! Mademoiselle, quelle vie! Mais dois-je m'en plaindre à vous qui donnez tous les jours l'exemple de la patience et du courage à tant de malheureux qui sont mille fois plus à plaindre que nous autres qui, du moins, avons notre bon sens. Soyons bien reconnaissants des biens dont Dieu nous comble, et n'allons pas trop nous plaindre de nos petits malheurs¹ ».

Le principal obstacle à une véritable reprise de la vie par Conrad continue à être le zèle mal éclairé de sa pauvre mère! Celle-ci persiste à voir dans la poésie l'ennemie, à décourager systématiquement, comme une coupable vanité, toute tentative de son fils pour sortir de l'ombre, et aussi à faire peser sur lui cette sorte de tutelle dont nous avons déjà parlé. Son fils reste pour elle le « pauvre Conrad ». Elle écrit à Betsy : « Hier, il m'a même donné ses cigares à garder pour qu'il ne puisse les avoir que délivrés par moi. Il me semble aussi que quelquefois, le soir, il lit son cantique avec plus de sentiment que par le passé² » et encore « il y

1. Inédit, texte français.

2. Ad. Frey, p. 78.

a quelques jours il m'a encore parlé d'un travail français qu'il aurait le projet de rédiger pour se faire un nom. J'ai essayé de chasser cette idée de sa tête doucement, mais avec fermeté. Chérie, le mieux est de recommander notre Conrad au Seigneur afin qu'il devienne mûr pour le bonheur éternel¹ ».

Vers cette époque Conrad eut une grande joie; ce fut l'arrivée par la poste des honoraires convenus pour la traduction des « *Récits Mérovingiens* » et que l'éditeur d'Elberfeld lui envoyait. Pour la première fois, le « pauvre Conrad » gagnait quelque chose par lui-même; la vue de cette petite somme le jeta dans un transport de joie presque enfantin qui le fit courir de-ci de-là et jusque chez son oncle Wilhelm dans l'impatience « de lui montrer son trésor ».

Dans l'année 1856 se place un événement qui devait avoir d'immenses conséquences dans son développement. Antonin Mallet, ce protégé arriéré de la famille Meyer dont nous avons déjà parlé, venait de mourir d'une décomposition du sang à soixante-dix ans, après une lente maladie qui avait été une agonie prolongée. Elisabeth Meyer dont nous connaissons le dévouement envers les malheureux, se surmena au chevet du moribond qu'elle ne voulait pas quitter d'une heure. Sa santé frêle n'était point faite pour résister à des excès de fatigue aggravés par l'émotion que lui causait le spectacle constant des tortures et des gémissements du malheureux. Différents traits de caractère épars dans les pages et les lettres qui précèdent, et notamment la constance d'un pessimisme hors de toute proportion avec la réalité des faits, auraient pu décéler depuis quelque temps déjà à un observateur averti les premiers symptômes d'un trouble des facultés mentales. Ce trouble s'accrut et se précisa après la mort de Mallet.

Elisabeth Meyer s'accusa d'avoir été l'instrument de sa mort et d'avoir souvent appelé et désiré sa fin à la vue de

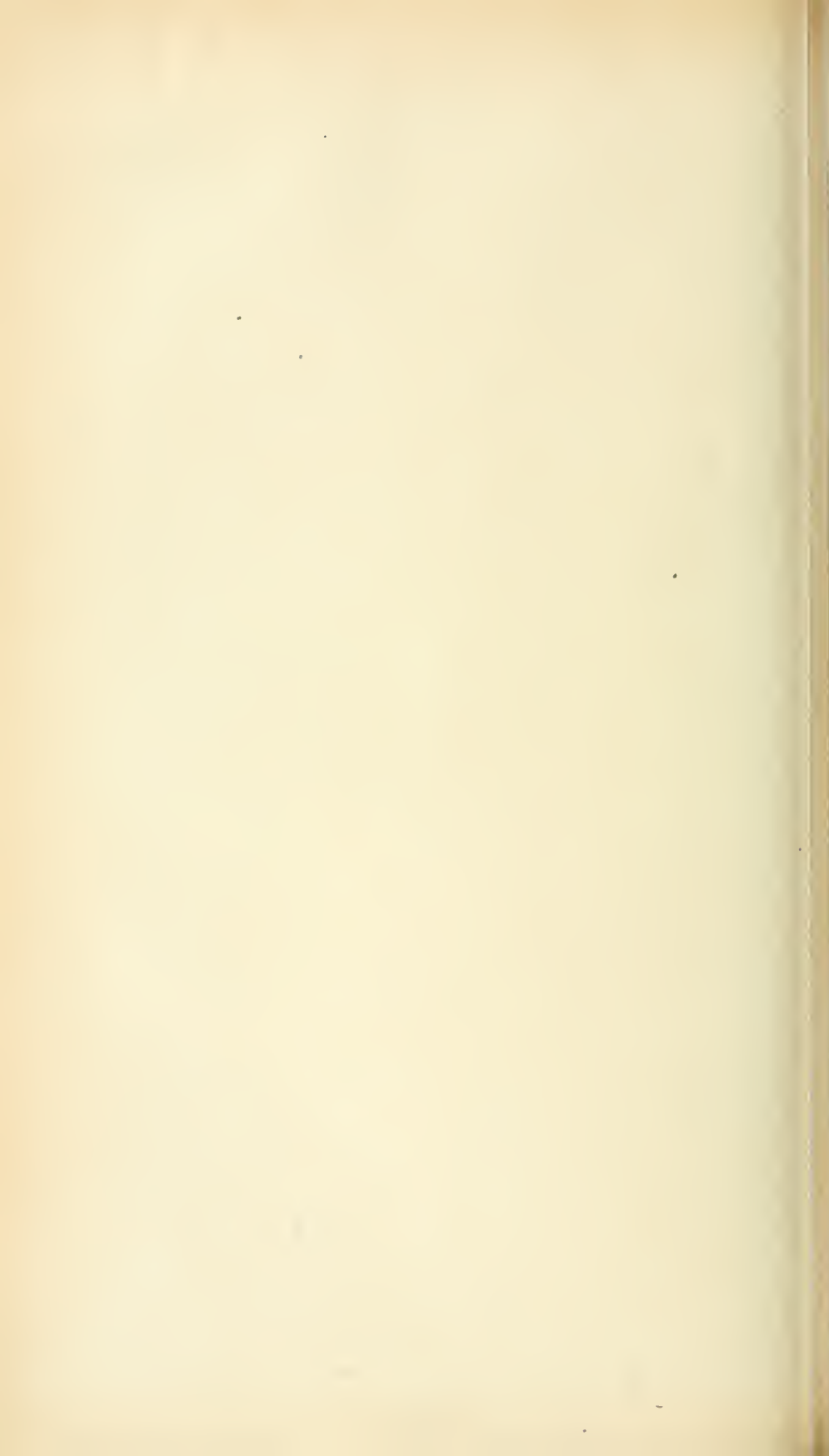
1. *Idem*, p. 79

ses tortures ; elle se traita de grande pécheresse devant Dieu et devant les hommes. La démence devenait évidente. Ce fut dans cette occasion que Betsy, qui prenait toujours les responsabilités et les décisions de la famille, se souvint de Préfargier et des bons soins que son frère y avait trouvés. Les portes de l'asile qui s'étaient ouvertes libératrices pour le départ du fils, se fermèrent sur la mère, pour toujours. Le 28 septembre 1856, Conrad et Betsy recevaient à Zurich la nouvelle de sa mort : elle s'était suicidée la veille en se jetant d'un parapet dans les eaux de la Sihl.

Conrad (il nous faut avoir le courage de le répéter après M. Sadger), voyait disparaître en même temps que la plus tendre des mères un des principaux obstacles à son développement. Il a dit, parlant de l'année 1870, qu'à partir de cette date sa vie faisait un coude comme le Rhin après Bâle. Au vrai, le coude principal fut fait avant, et justement au moment où s'éteignait cette mère qui, au milieu de tant de dons du cœur et de l'esprit, n'eut point celui de comprendre son fils. Au cœur de Conrad devait rester, sa vie durant, une sorte de douloureux et nostalgique regret de n'avoir pu — par une sorte de fatalité qui exclut la responsabilité d'un côté comme de l'autre, — « communiquer » avec sa mère. Par un cruel caprice, la destinée ne devait ajourner que de quelques années le spectacle qui eût consolé Elisabeth Meyer de tant d'amertumes : celui de voir son fils arrivé.

Après les choses de l'âme, on éprouve quelque pudeur à toucher les détails pratiques de la vie. Ils ont ici leur importance et ne se peuvent éluder. En même temps que la mort de sa mère, un autre facteur venait transformer l'existence de Conrad : Mallet instituait Betsy et Conrad ses héritiers. C'était, sinon la fortune, du moins une large aisance. On appréciera l'importance de ce fait si l'on songe à l'inaptitude profonde d'un tempérament aussi exclusivement artiste que Conrad à la concurrence vitale. De ce côté, tout souci est écarté.

L'émancipation de Conrad est double; il a la liberté et les moyens de la féconder. La mort d'une créature chérie, en même temps qu'elle dépeuple sa vie, la renouvelle. Les voies sont ouvertes; Conrad va s'y engager. Son existence va prendre — lentement encore, mais sûrement — sa direction.



LIVRE II

CHAPITRE PREMIER

INDÉPENDANCE

A) — *Paris (1857.)*

Il voyagea. Depuis longtemps vivait en lui le goût de l'Étranger. Cette fois ce n'est pas le but prochain et connu de la Suisse Romande qui le tente ; il partira pour la Grande Ville, ce Paris qui l'attirait déjà, nous l'avons vu, après le séjour à Préfargier et dont le détournaient deux obstacles actuellement supprimés par les tout-puissants caprices du destin : la répugnance craintive de sa mère, l'insuffisance des ressources pécuniaires.

De Paris, il va envoyer à Betsy, revenue à Genève pour y poursuivre ses études de peinture, une série de lettres qui nous sera précieuse. Ces lettres ont en effet un caractère que nous ne retrouverons plus que bien rarement et par éclair dans sa correspondance postérieure, celle qu'il échangera avec les écrivains de son temps : Julius Rodenberg, Spitteler, Hermann von Lingg, — correspondance officielle, correspondance d'attitude. Conrad se montre à nous sans voile, nous livre son intimité, étale sous nos yeux une âme que n'ont pu encore composer ni la notoriété de l'homme public, ni la prudence de la maturité. Nous verrons plus tard que s'il est un homme au monde qui ait « construit » son « moi » ou plutôt qui se soit efforcé de superposer à la

personnalité primitive une seconde personnalité artificielle et voulue, ce fut entre tous C.-F. Meyer. Les lettres à Betsy nous montrent le Meyer d'avant cet effort ; une correspondance de jeunesse, précieuse toujours par sa spontanéité, est inappréciable quand elle devient comme ici le document d'une première nature.

La première missive en date¹ (mars 1857) nous donne l'exacte mesure de la mentalité qu'avait créée à Conrad la névrose ; nous comprenons mieux que jamais la sorte d'impuissance à vivre qui a jusqu'ici enchaîné Conrad dans sa ville natale ; à ce que nous savons déjà, elle ajoute ce quelque chose d'inestimable pour le médecin qu'est l'accent même du patient se racontant lui-même.

« Quelle situation misérable était la mienne à Zurich ! Ce qui me déprimait à la fois et m'irritait, c'était l'atmosphère de dédain dans laquelle je vivais, le fait de passer pour un malade ; ce qui me froissait aussi, c'était ce perpétuel rappel de mon inaction, de l'absence de carrière dans les dernières années dont pourtant je n'étais point coupable...

« Ma santé est maintenant fort satisfaisante, ce que je n'attribue nullement à l'air, mais uniquement au fait de ne plus assister à ce perpétuel haussement d'épaules sur mes efforts, à toutes ces observations sur ma précipitation dans la vie, à toutes ces compatissantes questions au sujet de ma santé, bref à toutes les attentions et délicatesses de mes contemporains...

« Ainsi, chère enfant, les gens t'accablent de questions sur notre avenir ; que cela ne te trouble donc pas ! Ce n'est nullement par amour pour nous qu'ils s'informent ainsi ; c'est uniquement pour pouvoir nous plaindre ; rien ne les dépitait comme de voir nos affaires bien marcher. Dieu soit béni : me voici enfin arraché à cette misérable et plate atmosphère. Je suis fermement décidé à ne point remettre les pieds à Zurich que je ne sois en possession d'une situa-

1. Toutes les lettres à Betsy qui suivent sont empruntées à la Biographie d'Ad. Frey

tion fixe et d'un petit bagage de droit; je pense que personne ne peut rien voir là que de raisonnable. Autrement il me serait radicalement impossible de fouler de nouveau ce pavé où j'ai plus souffert en février et en mars que je ne puis dire. Bien des choses alors m'ont blessé jusqu'au vif du cœur; et si je me sens ici content et gai, si j'ai même la sensation de la santé, cela ne tient qu'à l'unique raison qu'ici on ne me froisse pas. Ceci dit en gros. Naturellement ce ne sont pas les gens eux-mêmes qui sont coupables; ils ne sont là-bas ni plus brutaux, ni plus égoïstes que partout ailleurs; ils se disent simplement: pourquoi irions-nous confier la moindre des choses à un homme qui a été malade, dont la mère l'était, qui ne sait rien d'utile ni de pratique? Qu'il se taise, qu'il prenne son rang derrière les plus humbles, nous le tolérerons ainsi. Je me rappelle encore le jour où un jeune homme, invité en même temps que moi, prit le pas sur moi en pénétrant dans la salle à manger, intentionnellement, comme le plus digne. Cela m'a fait mal, vraiment. Maintenant, libéré de toutes ces misères, dans une situation agréable, avec, par-dessus le marché, une tête capable d'apprendre quelque chose, je ne me sens pas la moindre envie de reprendre de si tôt le carcan. A peine arrivé à Bâle, j'ai pu respirer; et ici, ma première timidité vaincue, je me sens entièrement heureux.

« Te voilà un peu seule, petite sœur, un peu abandonnée, c'est vrai! Mais toi tu trouves vite à faire ta place à Genève, Zurich ou Préfargier. Tu passais pour la plus intelligente de nous deux; tu l'étais en fait et tu le restes; tu sauras donc bien te tirer d'affaires. Pour moi il fallait que je parte; sans quoi je tombais malade sûrement, tu es forcée d'en convenir ».

Reconnaissons dans ces dernières lignes l'égoïsme du malade, du névrosé, qu'il ne faudrait pas confondre avec l'égoïsme tout court. Dès que Conrad se sentira mieux, son ton changera; les prochaines lettres nous convaincront de la tendresse de ce frère envers sa sœur.

« Aujourd'hui, écrit-il le 15 mars 1857, j'ai parcouru un peu la ville jusqu'à ce que j'aie trouvé la colonne de Napoléon, le Palais-Royal, les Tuileries, les Ponts et toutes ces autres merveilles. Ce qui m'a fait le plus d'impression, c'est Notre-Dame, cette noble antiquité qui malheureusement n'a pas assez d'espace. La foule est bien grande. En vérité je me fais dans la vie pratique l'effet d'un enfant, mais je veux désormais, autant qu'il sera en moi, regarder autour de moi et apprendre!... »

16 Mars 1857. — « Salut fraternel. Tu auras déjà reçu ma petite lettre d'hier et j'espère que te voilà déjà allégée de la moitié de ton inquiétude. Ton amour m'accompagne partout et si tu ne m'oublies pas dans tes prières, je suis sûr que le mal ne m'approchera pas... Certes, j'ai tant d'objets en tête et déjà en tant de preuves de ma distraction, que je me vois obligé de faire tout le temps attention aux choses et qu'il me reste peu de temps pour le recueillement ; il me reste cependant toujours l'heure du soir, celle que tu sais... Les Tuileries et le Louvre m'ont paru lourds, écrasés ; mais le jardin des Tuileries avec ses fontaines et l'arc de Triomphe dans le fond est bien une des plus charmantes choses de la terre ; ce sont de belles proportions qui font ici le plus. En revanche, je n'ai absolument pu admirer le Palais-Royal, cette cage étroite et dorée... Je rouvre ma petite lettre avec le désir bien irréalisable de mettre dans un mot tout mon amour pour toi ».

18 Mars. — « M. S... me comble de bontés. Hier il m'a fait inviter chez M. Th... : je ne me sentais pas tout à fait à mon aise. Ce qui m'inquiétait, ce n'était pas l'attitude à prendre (avec de la simplicité et quelques paroles inoffensives et gentilles, on se tire partout d'affaire), ni davantage la toi-lette (ceci est une plaisanterie), mais la crainte que je ne parusse vouloir m'introduire dans des classes de la société qui ne sont pas les miennes... »

« Le soir. J'ai passé une très bonne soirée au Français. A la vérité Rachel n'est pas à Paris, sa santé la force à aller en

Egypte ; mais le reste de la troupe est également excellent. On jouait avec un ensemble qui ne laissait rien à désirer. La pièce était assez insignifiante, mais nullement indécente ; on se met au lit par là-dessus avec de bonnes pensées. Je vois tous les jours de nouveaux monuments. Le Panthéon et toutes les autres imitations de l'antique m'ont absolument déplu ; en revanche, de-ci, de-là, une construction gothique ou un hôtel Renaissance qui vous élèvent l'esprit ou vous charment. Quel caractère a cet hôtel Cluny avec ses lions et ses aigles de pierre. J'en voudrais savoir l'histoire. J'habite tout près du faubourg Saint-Germain, non loin de ces puissants hôtels qui ont abrité la noblesse de Louis XIV. Il n'en reste malheureusement plus guère. D'où vient que nous avons désappris l'art de bâtir ? »

Suit une courte lettre fort intéressante par l'explication qu'elle nous donne, que Conrad nous donne lui-même, des effets curatifs de la Grande Ville sur sa personnalité malade. Conrad a désormais les yeux ouverts sur la vraie raison qui lui fait si bienfaisante la succession de décors, changeante, colorée et rapide qu'est une grande cité : l'étouffement du rêve intérieur, de « l'autoanalyse ».

22 Mars 1857. — « Ce que Paris a de bon, c'est qu'il écarte toute rêvasserie. Tout ce bruit, toute cette presse oblige la vie intérieure à se taire ; on vaque à ses affaires, on boit et mange et n'est proprement ni heureux, ni malheureux, car on n'entend plus le son de sa voix, ni, à plus forte raison, le son de son cœur. Il n'y a ici qu'un Dieu : « l'argent, le succès ».

Il y revient cinq jours après :

27 Mars 1857. — « Je suis si occupé, j'ai tant de connaissances de partout et de toutes les sortes, que mon temps vole... De jour en jour, je sens mon courage et ma santé s'affermir... qu'à lui seul en revienne l'honneur, *qui deducit ad inferos et reducit*. Louons-le dans les bons et les mauvais jours, les jours de santé et les jours de souffrance... Je sais bien qu'à mon âge ce qui est de règle et le meilleur, c'est

le foyer. Mais il demande à être fondé en honneur et gaité. Du reste, évitons d'y attacher notre cœur; il se peut que l'éternelle Bonté en ait décidé autrement ».

28 Mars 1857. — « Dieu merci, tout va bien. Je sais bien que je suis en tout incroyablement peu pratique, mais j'espère voir à la fin ma bonne volonté triompher de ma gaucherie. Ce après quoi je soupire le plus, c'est la propreté. De quel bon cœur donnerais-je tout ce faux luxe à bon marché de tapis déchirés et de pendules boiteuses pour un peu de propreté ! J'ai cherché et trouvé avant-hier une nouvelle chambre. Miracle ! : du soleil, de l'air, vue splendide sur le Panthéon, mais... partout des traces suspectes... »

« Hier, j'ai vu les administrateurs de chemins de fer suisses P. K. S., avec lesquels M. S... m'avait invité ainsi que le jeune W... Quel drôle de peuple. Le plus divertissant, c'était, chez ces hommes de l'égalité, les prodigieuses distinctions des rangs et des fortunes. Chez des natures délicates, de pareilles nuances sont invisibles, mais chez ces bons rustres toutes ces étonnantes pauvretés éclataient au grand jour de la manière la plus réjouissante.

« D'abord, s'est déchaînée en moi une véritable tempête de rires intérieurs, puis une impression de mélancolie à la vue de cette misère que nous partageons tous plus ou moins et finalement une grande joie à la pensée qu'il existe tout de même des hommes qui secouent la vanité et l'égoïsme pour ne chercher que la vérité selon le Seigneur. Tout est masque et hypocrisie hors ses paroles qui sont la vraie vérité. le foyer de la vie, et qui font tomber les barrières élevées par les hommes.

« Il manquait quelqu'un au milieu de ces orgies de vanité, notre X..., qui vit ici sans laisser plus de traces qu'un esprit. Si, dans sa personne, quelque chose devait attirer l'attention des Parisiens, ce ne pourrait être que ses lunettes. Nul ne porte ici lunettes, si ce n'est les personnages ridicules sur la scène. Il m'a fallu quitter les miennes. Ni lunettes, ni snow-boots... »

30 Mars 1857. — « Tu ne saurais croire combien le séjour à l'Étranger vous fait aimer votre Patrie ; l'idée de patrie est quelque chose de si instinctif, qu'ici dans cette presse et cette cohue de Paris, on a un sentiment de sécurité et de paix en mettant le pied sur le pavé de sa rue. Il faut aimer son pays, car celui qui n'aime point son pays, quel qu'il soit, comment pourra-t-il s'éprendre d'amour pour l'invisible royaume du bien et la patrie céleste ? Mais je m'aperçois que je retombe dans l'obscurité et me hâte de couper court. »

Nous retrouvons dans cette dernière phrase l'extrême souci de Conrad de ne plus lâcher désormais la bride aux divagations métaphysiques, d'endiguer le rêveur. Par un de ces volontaires changements d'aiguillage comme nous en verrons plus d'une fois chez lui, il continue :

« Mais, chère enfant, les beaux tableaux qu'il y a donc au Louvre ! A la vérité, les Français de l'école de David ne m'ont point plu. De beaux corps bien proportionnés, des gestes académiques, souvent gracieux, mais point de chaleur et, ce qui est pis, point de noblesse, et tout si théâtral ; pas de vie, du moins pas de vie intérieure. Je trouve davantage chez Le Poussin et ai l'intention de l'étudier ; il est contemporain de Corneille. Je laisse de côté leurs Watteaus et leurs Vernets : des animaux, des amourettes, des Arabes, des batailles, des chasses, voilà les sujets préférés de ces natures pratiques : rien de haut, de saint. Léopold Robert, celui-là est un artiste !... Mais, chère enfant, les Italiens ! le pieux Perrugin avec ses visages de madones d'une indescriptible pureté, un Deschwanden de la grande époque, mais consciencieux ; Vinci qui n'a personne au-dessus de lui, si parfait, si hardi, si pur, si immatériel : Corrège, et sa couleur et sa lumière ; et le magicien Raphaël dont la mort est venue à temps ; il commençait à être moins sérieux et il inaugure de façon évidente la décadence de l'art. Enfin le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre : la Madone de Murillo... Oui, ces contemporains de la Réforme, étaient des hommes :

devant leurs tableaux nous nous sentons bien mauvais et aussi, du moins dans les choses célestes, bien bêtes.

« En fait de monuments, j'ai passé à peu près la revue de tout ce qu'il y a à voir. Le plus beau est Notre-Dame. Pour les temples grecs, ils demandent à être vus en plein air, près de la mer, ayant comme horizon la ligne douce des collines et la profondeur bleue du ciel au-dessus d'eux ; perdus dans un océan de maisons modernes, ils font mal. Les arcs de triomphe de Louis XIV et sa statue sans inscription ne peuvent faire plaisir à personne.

4 *Avril* 1857. — « Je me sens ces jours-ci tout heureux et bien portant, d'abord parce que j'ai toujours faim, que je mange peu, mais bien, ce qui me fait un cerveau net et clair, ensuite parce que j'ai commencé à travailler à la bibliothèque Sainte-Geneviève. Tout me plaît beaucoup ici... Le 15 commencent les cours d'université ; comme on y fait peu d'histoire et que, d'autre part, je n'ai aucune teinture des langues orientales, je vais me mettre à entendre beaucoup de droit. L'École de droit est à ma porte. »

7 *Avril* 1857. — « Je m'habitue ici tout à fait... J'apprends peu à peu à compter ; mais ceci me conduit presque au même résultat que toi ; l'épargne pour moi et la générosité pour les autres. Le pourboire joue ici un rôle considérable. C'est le moyen de voir partout gestes polis et aimables visages, ce qui est bien quelque chose, quand on ne peut voir des visages aimés. Mais comme ces Français sont gens pratiques ! Que penses-tu de l'anecdote suivante ? Un jeune homme refuse de danser avec une belle jeune fille ; une dame lui demande pourquoi. « Il me faut 600.000 francs de dot, répond-il, et je ne danse qu'avec les jeunes filles que « je puis épouser. » Cet usage est universel ; on appelle cela par un euphémisme aimable « poser ses prétentions¹ ».

« L'intérêt éclate ici partout de façon si ouverte, si naïve, que quelquefois il force le rire. Point de fard : tout s'étale

1. En français dans le texte.

au grand jour. Les Françaises ! Que Dieu en garde et en préserve tout honnête homme, je ne dis que cela ! Il est vrai que le Père Félix tonne à Notre-Dame contre la crinoline, le jeu à la Bourse et tous les autres vices ; mais le pis, c'est que les Français rient de tout, de leur propre corruption comme du père Félix. Aux devantures s'étale la pire légèreté, la plus épouvantable indécence à côté d'objets pieux. Ah ! oui le catholicisme ! Remercions le Ciel chère Betsy, pour la grâce inexprimable et quotidienne que nous ont value les ancêtres qui combattirent pour la vérité, le glaive au poing.

« Bien entendu, on ne fait qu'effleurer tout cela et on arrive toujours à se procurer un entourage honnête et bienfaisant, sinon bon et noble. On peut (ce qui est le mieux), avec le secours d'en Haut et l'aide des humiliations et des douleurs endurées, faire, une fois pour toutes, du Bien sa vraie Patrie. Je suis loin de là, je le sais, mais j'y aspire. Et pour achever sur une note gaie, il n'y a rien de plus joli, chère enfant, que le jardin des Tuileries un dimanche. Cette vie, cette foule bariolée, ce renouvellement perpétuel des gens — toutes les dix minutes un flot de figures nouvelles. — cette animation des enfants dans leurs jeux, des femmes dans leurs toilettes, tous ces costumes, ces jolis soldats, les Musulmans, les Arabes, le prince Daniel de Monténégro, la Ristori, tout cela glissant l'un contre l'autre, se frôlant sans se toucher — c'est vraiment trop joli ! Seulement il ne faut pas rester longtemps, sans quoi descend sur vous la tristesse de la joie (*die Traurigkeit der Freude*).

« Thérémín disait : « Pour éviter le chagrin, il faut éviter « la joie ; la mélancolie est la détente de la joie. »

20 Avril 1857. — « Port-Royal, ou du moins l'emplacement du célèbre couvent, est situé à un quart d'heure de chez moi environ, dans un endroit fort silencieux. Comme ce vieux quartier est attirant ! » — le Paris de la rive gauche, où l'on trouve la noblesse (faubourg Saint-Germain qui me rappelle un peu Stadelhofen), le clergé (Saint-Sulpice), les écoles. les

ministères, les Invalides et le Luxembourg (Sénat et ancienne chambre des Pairs) en un mot le Passé et le Devenir. La rive droite, c'est le Présent, la chasse à l'Argent et au Plaisir. Je n'y vais jamais que le soir pour dîner; car, sur l'autre rive, chez mes grandeurs déchues, on ne trouve rien de bon à manger...

« Mes journées se passent à la bibliothèque Sainte-Genève, où je travaille généralement de dix à trois heures, et de six à dix. »

26 *Avril* 1857. — « Je ne sais si je ne me trompe, mais en repensant cette semaine à ma lettre, je me suis reproché de ne m'être pas montré envers toi, — non dans le fond, certes, mais dans la forme, — aussi aimant que je le suis en réalité. Je ne crois pas t'avoir pu faire personnellement de la peine. Tu sais bien que tu es tout pour moi, tout ce qui me reste, tout ce que je possède en fait d'amour, et chacun de mes mots n'a pas pu ne pas te le prouver; mais je crains que mes récriminations sur la situation qu'on me faisait à Zurich et le plaisir que je ressens à l'Étranger ne t'aient déplu. Tu sais que je m'exprime quelquefois de façon trop vive; toutefois tu ne peux pas ne pas reconnaître que j'avais tout de même à me plaindre de quelque chose; non pas des autres qui sont ce que les circonstances les font, mais uniquement de moi-même.

« Si j'arrive à être plus content de moi — et j'espère être en bonne voie — je ne doute pas que je ne juge plus équitablement gens et choses.

« Les leçons de Saint-Hilaire sur le Christianisme, élément historique, sont très belles, sinon très profondes... Rien de très neuf dans tout cela, mais de la clarté, de la netteté et beaucoup de chaleur... »

30 *Avril* 1857. — « ... Je trouve ceci de très beau dans l'article de Montalembert, c'est que lui, le catholique, sur une question d'ingérence de l'État dans des affaires ecclésiastiques, se déclare ouvertement pour la séparation de l'Église et de l'État et pour la liberté constitutionnelle dans l'État.

C'est un beau souffle de liberté et de vérité dans le calme plat du temps présent. Non, pas un vrai Français n'approuve le régime actuel ; « on le subit » (en français dans le texte). On voit dans l'Empereur un homme énergique et de bonne volonté, mais que la tradition attachée à son nom oblige à représenter les mauvaises tendances démocratiques et despotiques et qui n'a pour lui que la Bourse, le Catholicisme et l'Envie prolétarienne, c'est-à-dire les trois fléaux du temps actuel. Tout récemment Laboulaye au Collège de France, où il fait un cours sur la Rome impériale, a bien montré la logique qui conduit la Démocratie au Despotisme (Platon, il est vrai, le savait déjà) ; « ce n'est point, ajoutait-il, que je « veuille, de quelque façon que ce soit, faire un rapproche-
« ment entre les temps d'alors et les nôtres ».

« On dit quelquefois que les Italiens ne valent rien, mais que les Italiennes sont honnêtes ; ici la proposition me paraît renversée ; les Français ne sont pas si mauvais que cela, mais les Françaises, à en juger par le théâtre et les promenades publiques, me répugnent avec leur rire sans cœur, et la légèreté avec laquelle elles exhibent tout. Toute cette coquetterie n'empêche point qu'on lise dans leurs yeux en coulisse le calcul le plus abject et le plus glacé. Des vipères ! »

12 Mai 1857. — « ... Ce sont tout de même choses bien différentes de vivre chez nos braves Allemands ou bien ici, où tous les jours on se sent plus captivé par les trésors de l'art et les monuments de l'histoire, car tout ici est de l'histoire. Quant au caractère même du peuple, il va au contraire vous répugnant toujours davantage. Ce n'est point que les Français ne soient sur bien des points un peuple fort capable, mais abstraction faite de leur immoralité profonde qui au moment du mariage se change en froid calcul d'intérêt, abstraction faite de leur sensualité, de leur soif de jouissance que je ne comprends pas, je blâme chez eux leur inconstance puérile et le manque du sens des libertés politiques, le plus noble des biens d'ici-bas. L'État est ici tout ; à mon sens il devrait être le moins possible...

« ... Maintenant il faut que je te confesse quelque chose : j'ai été malade, mais grâce aux homéopathes que M. S... m'a recommandés, me voilà à présent guéri et en état de sortir de nouveau un peu... »

24 Mai 1857. — ... « Me voilà complètement rétabli et je me sens vraiment ici de jour en jour comme recréé. Quant à la nourriture solide de l'esprit à laquelle j'aspire, je ne la trouverai qu'en Allemagne.

« J'ai été aujourd'hui au Luxembourg, où sont exposés les grands peintres encore vivants en attendant le Louvre. C'est une merveille. A côté des scènes d'animaux d'Horace Vernet, le théâtral Delaroche et Delacroix, trois peintres qui semblent directement sortis du grand siècle (xvi^e) ou qui font pressentir l'avènement d'un nouvel art vigoureux et profond. Il y a là encore la *Charlotte Corday* de Scheffer et aussi les *Illusions perdues* de Gleyre, ce tableau d'une inspiration si profonde : un cortège lumineux, la poésie, l'amour, tous les « idéals », s'embarquant sur un esquif, et sur la rive, les regardant fuir, un homme l'œil fixe absorbé dans sa rêverie. Le plus saisissant c'est que les passagers partis pour le bienheureux voyage ne se retournent même point vers ce pauvre être dont ils ont été les hôtes. Enfin le plus grand de tous : Ingres, dont les derniers cartons destinés à je ne sais quelle église sont tout ensemble incroyablement délicats et fermes. Mais, qu'est-ce que tout cela à côté du Louvre, de Raphaël et de ce regard illuminé de la *Madone* de Murillo !

« Je m'égare vraiment en divagations ; mais à Paris on est vite guéri ; il me suffit d'aller prendre mon diner dans mon restaurant. Un seul regard jeté sur ces physionomies d'hommes si foncièrement intelligentes à la fois et légères, sur les yeux rusés et intéressés, les petites dents voraces des Parisiennes, m'enseignera que la poésie a vraiment appareillé pour d'autres cieux. »

12 Juin 1857. — « ... Je ne sais trop vraiment ce que je deviendrai quand il me faudra me passer de la vue de mon

cher Panthéon et de mon tour matinal dans la verdure du Luxembourg. Ce Paris est un magicien. On s'habitue ici à tout ce qui fait la grandeur et la grâce de la vie....

« Cependant, et malgré toute la beauté qui m'environne, mon départ d'ici est fixé à la nuit du 30, mon arrivée à Zurich au 1^{er} juillet. Avant tout je veux revoir ma chère petite sœur, puis me préparer à mon départ pour Berlin, économiser (je me suis ici équipé à neuf, et je ne voudrais pas dépasser mes revenus), me faire plomber les dents, etc... J'ai un tel plaisir d'enfant à la pensée de quelques mois de paix auprès de ma petite sœur chérie ! Je me réjouis aussi à l'avance de mon hiver à Berlin. En général, j'aime l'Étranger, parce qu'il vous fait indépendant et, partant, heureux. Je ne laisserai à personne le droit de changer mes plans : je suis en règle avec ma conscience. »

Il ne partit pas pour Berlin — comme il l'annonçait ici à sa sœur — mais pour Munich. A Paris, où il annonçait l'intention de rester deux ans pour se plonger dans des études de Droit, il n'avait passé que trois mois en tout, consacrés à des visites de musées. Cette instabilité, — assez étonnante de la part d'un homme qui prétend à une carrière exigeant autant de constance de direction que celle de l'enseignement — n'a guère au fond lieu de nous bien surprendre de la part du névrosé que reste au fond Meyer, malgré les incontestables progrès accomplis.

Prenons un peu de recul pour juger la correspondance qui précède ; elle est le fait d'un esprit curieux des choses de l'art, d'une âme délicate, un peu trop en nuances et aussi un peu puérile. Hermann Grimm a quelque part¹ comparé l'état d'âme de Meyer à celui d'une jeune fille à son entrée dans l'existence : de l'affinement intérieur, quelque chose d'hésitant, de frêle, une sorte d'irrésolution tremblante au seuil de la vie. Ces remarques s'appliquent aux lettres que nous venons de lire : dans leur naïveté pudique, l'inexpé-

1. *Deutsche Rundschau*, 1900. Heft 7.

rience craintive qu'elles révèlent des réalités de la vie, elles offrent quelque chose de touchant ; nous souhaiterions d'autre part rencontrer chez un homme qui a dépassé la trentaine plus de virilité d'accent. La soumission presque enfantine de ce frère à sa sœur, l'incapacité pratique dont cette correspondance est le témoignage, nous font toucher du doigt l'amoindrissement de personnalité, fruit de la réclusion de Stadelhofen.

Ce Janséniste Zurichois est offusqué du spectacle de la vie française ; il frémit d'une vertueuse horreur devant « l'épouvantable indécence » des vitrines. Meyer écrivain ne fera plus tard qu'utiliser ses propres impressions dans le tracé du héros de l'*Amulette*, du jeune Suisse Schadau, débarquant à Paris.

Ce protestant a, en fait d'art, des goûts de « Nazaréen » : il s'éprend de « l'indescriptible pureté du pieux Pérugin » — qu'il a la naïveté de comparer au peintre Suisse Paul Deschwanden — de l'« immatérialité » de Vinci. A quelques mois de là, à Munich, il admirera la suavité d'Overbeck.

En même temps qu'il le choque, le positivisme français agit pourtant favorablement sur ce méditatif ; le spectacle de Paris, la vue de la réalité partout déployée, constituent la plus excellente cure de romantisme. Ici, s'écrie-t-il, on est « vite guéri » de l'idéal, et ce terme de guéri, « *Kuriert* », est bien remarquable, « pratique », c'est le terme qui revient à tout propos dans sa bouche, qu'il s'agisse de juger les Parisiens de la Bourse et du Restaurant, ou les peintres du Louvre qui ne savent représenter que « des chasses, des amourettes, des batailles », jamais rien de « haut, ni de saint ».

Il apparaît que l'impression produite par le premier contact avec l'élément vraiment latin sur ce Germain a été très vive : Meyer juge finement la culture romane ; beaucoup de points feront désormais partie du portrait définitif qu'il se tracera du Latin : sensualité et calcul, abandon à la douceur de vivre, force esthétique du Passé.

Le trait essentiel de l'attitude de Meyer à Paris est une

sorte d'oscillation, de tiraillement moral ; il blâme et admire tout ensemble ; il se raidit et est séduit. Il s'indigne contre « l'affreuse légèreté » des Français, « leur sensualité qu'il ne comprend pas » puis s'écrie un jour après : « Ce Paris est un magicien ». La finesse d'atmosphère latine lui fait sentir, par contraste, toute l'insuffisance artistique des « braves Allemands » ou de ces « bons rustres de Suisses ».

Mélange d'attraction esthétique et de répugnance morale : ce sera bien longtemps l'attitude de Meyer devant le Latin, jusqu'à ce que le domaine esthétique ait décidément, chez lui, pris le pas sur le domaine moral.

Descendons davantage dans le détail : Conrad est frappé du classicisme de ligne de notre art, qu'il s'agisse des « belles proportions » des Tuileries avec « leurs fontaines et l'Arc de Triomphe dans le fond » ou de la « grâce académique du geste » de notre École du Louvre. N'allons pas croire qu'il admire sans réserve. Il blâme bien plus qu'il n'approuve. Il insiste sur la « froideur théâtrale des attitudes ». « Point de vie intérieure », s'écrie-t-il, point de noblesse », au sens donné alors par lui à la noblesse, qu'il fait toute entière consister dans la beauté morale. Et pourtant dès à présent, par une singulière contradiction, son admiration va à deux représentants essentiels de l'ordonnance et du classicisme latins : Dominique Ingres et Nicolas Poussin. Les leçons de cet art — malgré la sévérité dont il le juge maintenant — ne seront pas perdues pour l'écrivain dont l'originalité distinctive au milieu des poètes allemands, est précisément l'académisme souverain des attitudes.

Culture romane et symétrie : ce sont deux termes que la pensée de Meyer ne dissociera pas ; le Latin est à ses yeux « architectonique » dans son art, comme dans son geste physique. Les séjours en Italie nous donneront lieu de revenir sur cette constatation. Plus tard encore, il admirera Racine et la « pureté de sa ligne » et « même les trois unités ¹ » tout

1. Br. I, p. 136.

ce qui émonde l'œuvre d'art, l'élague, la façonne et la taille. Les héros de ses nouvelles, l'humaniste Poggio, le connétable Bourbon, le capitaine Pescara auront ce classicisme d'attitude, cette élégance ordonnée du geste qu'il ne reconnaît qu'aux seuls Latins.

Conrad tire grand parti de ce trop court passage sur le sol français et le profit se marque en ceci : qu'il constate le merveilleux champ qu'est pour l'Art la culture latine. « On s'habitue ici à tout ce qui fait la grâce de la vie ». Mais de la constatation il ne peut passer encore à l'adhésion ; le protestant rigide, le janséniste surtout, parle trop haut en lui ; dominé par le point de vue éthique, il fulmine contre la sensualité française, en sorte que, pour le moment, le plus clair résultat de son passage à Paris reste qu'il ne tire guère de sa connaissance d'une culture nouvelle que des raisons de la blâmer.



Conrad quitta Paris, comme il l'avait annoncé, le 30 juin 1857. A Zurich, il ne devait pas retrouver sa sœur dans l'ancienne maison de famille de Stadelhofen ; celle-ci était devenue trop grande pour les deux orphelins isolés désormais au milieu de la vie. Ils prirent un petit appartement dans le haut de la Stadelhoferstrasse ¹.

Les chaleurs de Paris, l'eau de Seine aussi, s'il faut l'en croire, avaient fortement éprouvé la santé du voyageur ; il désirait se rétablir dans l'air pur des glaciers de son pays ; la station choisie fut Engelberg ; il y monta accompagné de sa sœur et d'une jeune fille dont nous avons déjà parlé, la nièce de David Hess, le « Schwanlein » (petit cygne) objet des muettes adorations du solitaire adolescent de Stadelhofen.

1. Dans la maison *Zu Saint-Urbain*. Conrad devait y demeurer de l'année 1857 à l'année 1862.

L'ancien amour ressuscita dans ce cadre de montagnes : pas plus cette fois qu'à Lausanne, le sentiment de Conrad ne devait être partagé ; le cœur du poète possédait (en même temps que la plus dangereuse propriété d'inflammabilité) — la plus déplorable aptitude à l'illusion. Conrad se berçait des espoirs les plus trompeurs, quelquefois les plus irréalisables, jusqu'au jour où le château en Espagne s'écroulait. Ce fut aussi à Engelberg que germa, pour la première fois dans son esprit l'idée de l'épopée qui porte le nom de cette montagne.

L'automne le ramena des sommets glacés à Zurich. Il se trouva qu'un de ses cousins, Henri Meyer, partait à cette époque pour Munich pour y faire une courte excursion de tourisme. Berlin, le plan d'étude, le droit, tout fut aussitôt oublié par Conrad. Il se joignit à son cousin avec qui il alla passer dix jours d'intelligente flânerie dans l'Athènes de l'Isar. Les lettres qu'il adresse alors à sa sœur nous le montrent, comme à Paris, tout entier absorbé par l'Art et les Musées¹.

Munich, 13 octobre 1857. — « Bien des choses ici sont gentilles, mais je ne trouve nulle part le sérieux, le grand. Quand on compare cela au Louvre, tout souillé encore du sang des Huguenots, à Notre-Dame et à ses sombres souvenirs, cela paraît de l'enfantillage. Cette impression nous fait voir que partout il n'y a que l'élément moral, ici l'histoire, qui prête aux œuvres d'art la profondeur et la force d'attraction ; les œuvres d'art dégénèrent sans cela trop facilement en amusements. Employons notre vie, chère enfant, mais avec la force qui vient de Dieu et dans le sens du Ciel ».

16 octobre. — « Accordons-nous ainsi quelques jours de distraction, de jouissance d'art, comme l'on dit, ce qui n'est en somme qu'une badauderie plus qualifiée que les autres

1. Les citations qui suivent — lettres à Betsy — sont empruntées à la Biogr. d'Ad. Frey.

(*der qualifizierteste Müsiggang*) puis revenons à la maison pour reprendre le travail... à la maison, à côté de notre fidèle petite sœur ».

17 octobre. — « Quelques lignes seulement, chère enfant, pour te dire que je passe ici des moments charmants. Les petits temples, les basiliques ne me plaisent point ; mais j'ai trouvé ce que j'aime dans l'ancienne Pinacothèque, beaucoup d'Italiens, Raphaël, l'admirable Vinci, dont Vasari dit qu'il est le premier qui ait donné au visage humain l'expression de la Bonté. Sa Cécile est peut-être ce que je connais de plus séduisant, de plus aimable, mais aimable sans mollesse ; on ne peut s'en détacher. A côté, beaucoup de Guides, de Dominiquins, de Titians, de Véronèses ; et puis les incomparables petits mendiants de Murillo, mon préféré, Rubens, trop brutal pour moi, mais splendide et admirablement représenté. Je laisse de côté la quantité de primitifs allemands. Beaucoup de belles choses aussi dans la nouvelle Pinacothèque, mais tout de même très inférieures aux œuvres de l'ancienne. Overbeck m'a paru le plus doué de poésie, mais trop mou !... »

Il y a des points contestables dans ces appréciations un peu banales, notamment le dédain de notre jeune critique pour les œuvres allemandes, les Dürer et les Holbein, qui constituent au contraire la parure la plus originale de l'ancienne Pinacothèque. Retenons la phrase intéressante sur « l'élément moral » qui seul « prête force et attraction » aux œuvres d'art ; Meyer est encore dominé par le critérium éthique.

Dans sa dernière lettre du 21 octobre, Conrad, saturé de beauté, n'aspirait plus qu'à une vie de « silence et de travail à côté de sa petite sœur ».

Il eut ce qu'il désirait, et c'est de ce moment que commencent, pour durer jusqu'au jour où dans l'existence de Conrad une autre vie de femme fera son entrée, cette intimité étroite, cet appui réciproque du frère et de la sœur, cette « Kaplanei » comme disait Mathilde Escher, une amie de la défunte

Elisabeth Meyer, qui s'indignait un peu de voir ces deux jeunes gens s'associer ainsi dans un compagnonnage de « curé catholique avec sa gouvernante ¹ » Elle eût préféré l'indépendance des deux vies : Conrad marié et Betsy abandonnée à son goût pour les œuvres de bienfaisance sociale.

Vivre pour autrui était depuis longtemps la devise sur laquelle Betsy semblait régler son existence. Les Genevois disaient d'elle : « M^{lle} Betsy ne pense jamais à elle, mais toujours aux autres ² ». Le goût de l'apostolat et du sacrifice remontait loin dans la famille ; nous avons vu la vie de Johann-Conrad Ulrich, tout entière consacrée aux sourds-muets et cet instinct d'abnégation se perpétuant chez sa fille au chevet du moribond Mallet. La jeune Betsy ressemblait à son grand-père et à sa mère ; depuis longtemps vivait en elle le projet de se faire garde-malade. Par une sorte de singulière et douloureuse attraction, cette jeune fille qui avait perdu une mère folle et failli voir un frère sombrer dans le même abîme se sentait attirée vers les malades qui auraient dû l'éloigner le plus : les aliénés. Elle fit des démarches précises, visita les asiles de Boll en Wurtemberg, d'Illenau dans le duché de Bâle.

C'est au moment où ses idées de renoncement semblaient le plus près de se réaliser qu'arriva de Paris une lettre de Conrad qui changea ses résolutions. Le frère se plaignait d'une indisposition qui l'avait arrêté pendant quelques jours. Il le faisait très sobrement et discrètement pour ne pas inquiéter sa sœur, mais sur un ton touchant de confiance presque filiale qui fut pour Betsy le trait de lumière. La femme en elle, comprenant où était son vrai devoir, s'aperçut qu'il était plus proche qu'elle n'avait d'abord pensé, auprès de ce frère dont la lente convalescence n'avait plus qu'elle comme appui. De tout temps avait existé chez elle

1. Ad. Frey, p. 109.

1. Ad. Frey, p. 63.

l'instinct de protection, d'enveloppement¹. « De bonne heure, écrit-elle, et dès la mort de notre chère grand'mère — (elle avait alors treize ans) — j'étais bien moins occupée d'obéir à notre mère, ce qui était trop naturel que de l'abriter dans la mélancolie de son veuvage, contre les soucis de la vie quotidienne² ». Maintenant lui apparaissait le beau rôle qui s'offrait à elle d'être auprès de ce frère si mal armé pour la vie pratique, à la fois la sœur et la mère. C'était l'acceptation vaillante du célibat, le sacrifice personnel : il n'était pas fait pour effrayer une âme de cette trempe.

Sous quels traits se présente à nous l'association entre Conrad et Betsy ? Peu de vie de grands hommes, bien que l'on y trouve assez souvent pareille collaboration morale et matérielle entre frère et sœur, en offrirait une image tout à fait exacte. Et certes ce ne serait point le « ménage » du « Brummbär » Keller avec sa dévouée et bougonne Regula. Betsy ne se contente point d'être auprès de Conrad la « surintendante des vivres » ; le dévouement dans le détail domestique de l'existence, cette sollicitude ménagère à laquelle si peu de femmes se soustraient à côté d'un homme ne constituent qu'une très petite partie de son rôle et la moins essentielle. Ce qui donne à la collaboration de ces deux existences son charme profond, c'est la communion dans la vie intérieure.

Betsy fut auprès de son frère l'animatrice. Alors que les autres raillaient, souriaient dédaigneusement, que les plus indulgents doutaient, elle crut, elle crut obstinément en lui. Outre d'inépuisables réserves de foi, il trouvait en elle les plus favorables contrastes de nature : la vaillance dont

1. Cf. les jolis vers de *Ohne Datum (Gedichte)*.

Die Stunde rennt doch hab'ich einen Hort,
Den Keine mir entführt, in deiner Treue!
Sie ist die alte wie die ewig neue,
Sie ist die Rast in dieser Flucht u. Flut,
Ein fromm Geleite leisen Flügelschwebens.
Sie ist der Segen, der beständig ruht
Auf allen Augenblicken meines Lebens.

2. Betsy, *Souvenirs*.

sa débilité avait besoin, et cette « grande allégresse intérieure » — « *eine grosse innere Freudigkeit*¹ » — dont s'éclairait sa propre mélancolie et dont il devait lui-même proclamer le bienfait. Malgré toute la délicatesse féminine dont elle enveloppe la retraite commune, cette sœur représente dans le couple l'élément viril. C'est à la constante et tendre mise en demeure d'énergie, à l'esprit de suite imposé par Betsy que Meyer devra de se réaliser.

Nous avons parlé de Mathilde Escher. Ce fut une des personnes que Conrad vit le plus et le plus régulièrement dans l'hiver qui suivit son retour de Munich (1857-1858).

Tous les lundis à sept heures et demie ponctuellement, le couvert de Conrad et de Betsy était mis à la table de Mathilde, dans cette maison du Felsenhof qu'elle habitait à Zurich avec son vieux père. Ceci ne dispensait point le frère et la sœur de visites fréquentes à la Schipf, l'habitation d'été des Escher sur le bord du lac, durant la belle saison. L'importance que ce caractère de femme prit dans l'évolution de Conrad nous autorisera peut-être à entrer ici dans un peu plus de détails.

Mathilde était née en 1808 d'une famille considérée et bien assise dans l'opinion de Zurich. Le principal ouvrier de cette solide réputation avait été le père, Hans-Kaspar Escher, le fondateur de la marque industrielle Escher et Wyss qui devait acquérir une si grande notoriété. C'était un homme d'énergie, possesseur d'une grosse fortune acquise par un labeur incessant. Il devait transmettre à sa fille ses qualités de vaillance, de lucidité et de régularité et aussi sa bonté.

Mathilde dans sa jeunesse voyagea beaucoup; elle visita Prague, Carlsbad, Vienne, Paris, Londres. Ce fut dans cette dernière ville que, pour la première fois, elle alla dans « le monde » et y constata son absolu manque d'aptitude à cette sorte de futilité salonnrière indispensable, sans laquelle,

1. Briefw. Meyer-François, p. 120.

disait-elle finement, « on fait bailler les autres en baillant soi-même ».

Elle revint à Zurich. Ce fut là qu'elle rencontra les deux personnalités qui devaient orienter son existence. L'une fut un pasteur anglican, le D^r M'All, qui le premier lui fit lire attentivement et avec suite la Bible dont elle ne connaissait que des fragments et lui en ouvrit ainsi la profondeur vivifiante. L'autre — de plus d'influence encore sur l'âme de Mathilde — fut la « Quakeresse » Elisabeth Fry, de passage à Zurich où l'amenait la propagande pour l'amélioration morale des détenus. Mathilde a dit elle-même l'immense fascination qu'exerça aussitôt sur elle l'âme limpide et haute de cette femme, l'attraction qui la poussait vers cette noble créature aux lignes si pures, à la voix chantante et frêle, paradoxal et charmant organe de pensées viriles.

Depuis ce temps elle connut sa route. Sa vie fut entraînée sans répit ni trêve sur le chemin du dévouement social, tout entière donnée à l'Œuvre. Zurich lui doit beaucoup. Le couronnement de cette belle vie de femme fut la fondation de la Sankt-Anna-Kapelle avec l'asile qui y fut adjoint pour les enfants abandonnés.

Meyer nous a laissé son portrait : « C'était une apparition noble et charmante avec ses cheveux sombres séparés par la netteté blanche de la raie, ses yeux gris, lumineux de vie et d'intelligence, sa tête mince, l'énergique ligne de son profil ».

Au moral, le principal don de cette nature fut la vaillance, une volonté virile et ferme qui n'allait pas sans quelque brusquerie. Au demeurant Mathilde avait un tempérament d'homme, le tempérament de l'homme d'affaires hérité de son père et qu'elle appliquait aux œuvres de bienfaisance : la régularité mécanique de l'existence, la résistance physique, le don d'autorité, l'intelligence lucide, organisatrice, l'aptitude à susciter des forces, à obtenir des rendements sociaux autour d'elle.

Telle fut la femme qui attira Conrad ! Une très vive et

sincère sympathie se reflète dans la notice biographique qu'il lui a consacrée¹. La loi d'attraction des contrastes trouve ici une nouvelle vérification. Par sa ponctualité, Mathilde séduisit cet indécis, cet irrégulier de la vie ; par sa vigueur d'affirmation altruiste, elle soumit et charma l'individualiste flottant ; par le réalisme de son esprit ignorant des nuances et des complexités, elle attira l'analyste perdu dans les dissections morales. Et ce dernier point fut l'essentiel ! Écoutons l'accent de sympathie avec lequel Meyer raconte ce qui suit : « Un jour, l'auteur de ces lignes s'oublia avec Mathilde à philosopher un peu. Elle se mit alors à rire avec les belles dents blanches et éclatantes qu'elle avait. « Toutes vos théories ressemblent à un filet à mailles trop larges : elles ne retiennent pas les faits qui passent au travers comme les petits poissons². » Enfin Conrad lui était reconnaissant quand elle fulminait contre l'absence d'énergie des hommes ou bien lançait des sarcasmes un peu brutaux contre les natures sentimentales. Le sentimentalisme, « cette boue molle dans laquelle on ne peut prendre pied » l'horripilait³ ! La leçon ne sera pas perdue pour Meyer : lui aussi, le faible et le débile, il essaiera de se composer une façade de force, il luttera désespérément contre la mollesse d'âme qu'il sent au fond de lui, mais qu'il renie et méprise et dira un jour à Nanny von Escher : « A bas tout sentimentalisme ! un homme peut s'irriter, mais non pleurer⁴ ». Il confessa plus tard à une de ses correspondantes tout le mépris que lui inspire l'accent sentimental de ses poésies lyriques.

À l'époque qui nous occupe, Conrad éprouve le plaisir spécifique du neurasthénique, — et peut-être plus généralement de l'être « féminin », faible — à se sentir quelque peu

1. Cf. Br. II, p. 483-500.

2. Br. II. *Essai sur Math. Escher*, p. 483-500.

3. Ad. Frey, p. 107.

4. Nanny von Escher. *Erinnerungen an C.-F. Meyer*. Zürcher Taschenbuch, 1900.

violenté et brutalisé dans son moi. C'est ce principe qui lui fait rechercher les coups de boutoir de Mathilde.

Celle-ci restera pour toujours dans son esprit. Elle revivra dans son œuvre, dans la physionomie des femmes énergiques qui y défilent, dans la Richterin à laquelle elle servit de type, dans Gasparde, dans Rahel, Gustel, Angela Borgia.

Elle exerce sur Conrad en 1857 une influence presque absolue. Il écrit de Paris à sa sœur : « Dès que je serai en possession d'une position stable, susceptible de nourrir « son homme » et de lui procurer la considération, je prierai ma chère Mathilde que j'aime à l'égal d'une mère de me choisir une femme bien douce et obéissante qui mérite qu'on l'aime ¹ ».

C'était bien aussi le plan de Mathilde Escher qui cependant, cette fois, malgré toute sa volonté, devait échouer. Quand elle se mit en campagne, ce fut trop tard, le cœur du jeune homme était pris — ailleurs ! Conrad était, sans espoir d'avenir, amoureux de cette nièce de David Hess dont nous avons parlé.

L'espèce d'impasse sentimentale dans laquelle il se trouvait alors lui rendit les murs de Zurich plus que jamais odieux. Avec cette précipitation des débiles dont toute la volonté consiste à vouloir promptement, puisqu'ils ne peuvent vouloir longuement, un voyage en Italie fut décidé en quelques heures !

B) — *L'Italie (1858).*

Conrad et Betsy quittèrent Zurich le 17 mars 1858 ; l'hiver maussade régnait encore en Suisse et le train traversa des paysages de neige de Berne jusqu'à Lausanne. A Marseille ils se réveillèrent dans un cadre d'été au milieu d'une nature en fête qui faisait à leurs yeux de voyageurs du Nord la lumineuse surprise de ses jacinthes et de ses amandiers

1. Ad. Frey, p. 104.

en fleurs. La traversée de Marseille à Civita-Vecchia se fit sans incident par un temps radieux.

Arrivés à Civita, Betsy et Conrad prirent place dans la « poste » qui faisait le trajet de la Côte à Rome, une antique et étroite berline cahotante qui leur offrit comme compagnons de route un tailleur français, fanatique de pèlerinages, et un prêtre belge fondateur d'un ordre pour la conversion des détenus. Celui-ci venait recevoir des mains du Saint-Père la dignité de camérier. Betsy nous conte dans ses *Souvenirs* la conversation qui s'engagea avec le digne ecclésiastique. Le frère et la sœur portaient encore le deuil de leur mère : Betsy avait le chapeau et la très simple robe noirs qu'elle ne devait jamais quitter. Quant à la mise de Conrad, elle était d'une austérité puritaine que venait confirmer dans sa sévérité l'aspect sans doute monacal d'un visage alors entièrement glabre. Un psychologue plus perspicace que l'excellent dignitaire belge eût pu s'y tromper : confirmé dans son erreur par le français correct que parlaient les deux jeunes gens, il prit, sans hésiter, la sœur pour une nonne, Conrad pour un curé catholique, et demanda à Betsy si c'était chez les « Dames du Sacré-Cœur » qu'elle avait fait ses vœux. La réponse par laquelle celle-ci lui apprit qu'elle était protestante ainsi que son frère dérouta entièrement l'excellent prêtre. — « Mais pourquoi allez-vous à Rome si vous n'êtes point catholiques ? » demanda-t-il tout affligé. « Mon frère — poursuit Betsy — eut beau lui exposer les motifs qui avaient décidé notre voyage, il n'arriva pas à éclairer notre interlocuteur qui continua à déplorer de ne pouvoir arracher d'aussi vertueuses personnes à des erreurs de païen tout en restant d'ailleurs pour nous jusqu'à la fin le meilleur des compagnons de route¹. »

Cependant, on arrivait à Rome. La route, un peu abrégée par les amicales discussions avec le camérier belge, avait

1. Betsy. *Souvenirs*.

été longue. Il faisait nuit ; les hôteliers romains profitèrent des ténèbres, de la fatigue des voyageurs, peut-être aussi de l'inexpérience naïve qui se peignait sur leurs honnêtes visages suisses pour les exploiter de façon inconsidérée. La probité naturelle de Conrad, déjà mise à rude épreuve par les prévarications douanières de Civita-Vecchia, se révolta. Il écrit à son ami Friedrich von Wyss : « Après les brigandages de Civita, l'odieuse façon dont les hôteliers de Rome ont profité de notre arrivée nocturne pour nous duper m'a mis le sang en révolution. Le lendemain matin, la belle place d'Espagne m'a calmé¹ ». En effet, le lendemain, après cette nuit maussade, il avait la surprise d'un réveil en pleine vie italienne, sur la noble place romaine, toute sonore de cris d'enfants, d'appels chantants et gutturaux des petits boutiquiers ambulants, de gazouillements d'oiseaux. Une fièvre d'antiquité s'empare de ce Germain dès son premier pas sur cette terre de beauté et de souvenirs : Conrad au petit jour abandonne sa sœur encore lasse de la route et s'enfuit au Forum, son Manuel de Förster à la main.

Cependant la Semaine Sainte approchait ; les hôtels étaient combles. Betsy et Conrad se sentaient mal à l'aise au milieu de cette agitation. Ils se mirent en quête d'un gîte plus paisible. Chez le sculpteur Badois Lotsch deux chambres les séduisirent tout de suite par leur aspect de propreté suisse : des nattes de paille, des carreaux, des chaises de jonc. Ils prirent pension chez lui.

Lotsch les fit entrer dans un milieu artiste, les emmena dans des ateliers. Ils fréquentèrent ainsi le paysagiste Corrodi et le sculpteur Imhof, tous deux des compatriotes : le premier de Zurich, le second d'Uri. Corrodi, avec cette aptitude des gens de son pays à créer des groupements nationaux à l'étranger, faisait de son atelier un centre, un rendez-vous pour les citoyens d'Helvétie de passage ou fixés à Rome. Conrad, en bon Suisse, s'agrégea à ce petit noyau

1. Br. I, p. 56.

auquel il dut sans doute à la fois l'agrément personnel de ne point être trop brusquement dépaycé en terre latine et l'inconvénient de ne point entrer aussi vite en vrai contact avec l'élément italien.

Cette faute ne sera pas commise dans le second séjour en Italie.

Quel était le programme des journées de nos voyageurs ? Conrad, armé de lectures, muni d'un Tacite fraîchement acheté traîne peut-être un peu trop après lui le bagage de sa science ; il ne s'abandonne pas assez à ses impressions ; il gêne la « grâce ». Il recherche trop assidûment les « points historiques », est trop archéologue. Il s'afflige de ne pouvoir « préciser l'aspect du Forum de la République » se réjouit de reconnaître la roche Tarpéienne, mais se désole tout aussitôt à nouveau de l'incertitude qui règne dans la science « au sujet de l'attribution des ruines sans inscription¹. »

Pendant ce temps-là, Betsy, qui étudie depuis longtemps et avec succès la peinture, passe toutes ses heures au musée. Conrad est un peu agacé de cette passion exclusive. Il écrit à son ami Wyss :

« Betsy et moi, nous ne nous entendons pas trop mal ; mais elle souffre de mon ardeur infatigable à rechercher les ruines et moi réciproquement de ses jouissances d'art. Certes, je ne me fais point prier pour admirer la grâce si aisée de Raphaël et la profondeur, le caractère gigantesque de Michel-Ange. Mais il y a aussi d'autres noms envers qui il faudrait être juste. Et puis à la fin il y en a trop ! Quand vient le tour de la quatrième ou cinquième *Chaste Suzanne* que je vois défiler sous mes yeux, l'agacement m'empoigne et je commence à sentir la faim² ».

Le frère et la sœur se réconcilient dans leur goût pour la promenade. Là, tous deux ont les mêmes joies. Ils errent dans les rues de la vieille Rome, emplissent leurs yeux des

1. Br. I. Lettres à Fr. v. Wyss, pp. 58, 59.

2. *Idem*, p. 58.

aspects de la Ville Eternelle, jouissent du pittoresque populaire, de la bigarrure des soutanes éclatantes, de la ligne si pure des horizons classiques de cyprès et de pins !

« Le soleil brillait toujours, le ciel romain nous paraissait éternellement bleu », écrit Betsy dans ses *Souvenirs*. De temps en temps une brusque et violente averse inonde la chaussée, oblige Conrad et sa sœur — comme Vittoria Colonna dans l'escara — à chercher précipitamment un abri sous le portique d'un temple ou d'une église. Le spectacle de la rue romaine est inépuisablement fécond en divertissements. Conrad admire « les ouvriers italiens avec leurs chapeaux de papier, semblables à ceux des gamins de Zurich, assis les jambes ballantes, fredonnant chacun leur petit bout de chanson... Pendant ce temps-là, les cardinaux font leur promenade habituelle sur la Via Pia, se réservant le trottoir et suivis chacun de deux laquais, tandis que leur carrosse rouge les suit au pas sur la chaussée¹ ». Ou bien, Conrad et Betsy prennent un petit cabriolet boiteux et s'en vont dans la Campagne, où les bergers à cheval, coiffés de grands chapeaux pointus, armés de longues piques, font paître les bœufs romains : ils jouissent de la tombée du jour, « de la sévérité de ce désert semé de ruines, de la douceur des lignes qui ferment l'horizon de montagnes bleues² ».

Cependant à Rome les fêtes de Pâques se déploient avec leur splendeur accoutumée, au milieu du délire bruyant de l'enthousiasme populaire. Conrad voit défiler les processions, les cavalcades, miroiter sous son regard la joie d'un peuple qui ne sait vivre que costumé ; il pense être devant une mascarade et commet la faute de goût de comparer les fêtes romaines à la grossière et brutale effervescence du « Sechse-läuten » zurichois. Il ne sent point encore, — ou il ne sent qu'insuffisamment, — que ce sens des pompes, de la représentation extérieure, cet amour de la vie magnifique, cha-

1. Br. I, p. 56. Lettre à Fr. v. Wyss.

2. *Ibidem*.

toyante, colorée, est le meilleur terrain d'art. Sa simplicité, sa sobriété suisse résiste, se raidit contre l'atmosphère sensuelle ambiante. Il écrit à son ami Wyss : « Dois-je te retracer après coup les fêtes de Pâques, la foule brillante dans laquelle j'ai été pressé et emporté ? Oh ! non ! A la vérité, les castrats ont chanté d'une jolie voix de soprano, douce et sucrée à en être écœuré. Le Saint-Père, qui semble un brave homme à en juger par ses traits, nous a abondamment bénis, et Betsy a été assez « femme » pour prendre la chose à cœur ; la « girandola » a été très gentiment réussie. Mais maintenant tout ce train et toute cette fête sont finis ; ouf ! »

Malgré la réaction hostile que l'éclat de ces fêtes provoque chez Conrad, toute cette agitation extérieure exerce une action favorable sur son état mental. Elle l'arrache au tête-à-tête avec lui-même, à la solitude morale. Cependant, quelques retours offensifs du mal nous rappellent qu'il n'est que convalescent. Nous connaissons son extrême répugnance à dévoiler ses souffrances intérieures et généralement son « moi » intime ; il nous faudra chercher le témoignage de ses épreuves, le surprendre en quelque sorte dans de brefs aveux aussitôt réprimés, dans d'involontaires et brusques cris de souffrance que leur accent sourd, volontairement étouffé, ne nous rend que plus douloureux. « Je souffre, je lutte beaucoup, mais en quoi cela t'importe-t-il à toi ? » C'est la fin d'un billet à Fr. von Wyss².

Cinq mots à la fin d'une lettre : « Was geht dich das an ? », mais dans lesquels tient toute la mélancolique vision de la solitude morale qui nous entoure et met un abîme entre les détresses des mauvaises heures et le cœur du meilleur ami.

Conrad et Betsy ne restèrent point tout le temps à Rome. Ils profitèrent de leur séjour pour faire la connaissance des

1. Br. I, p. 57.

2. Br. I, 58.

environs de la Ville Eternelle. Betsy dans ses *Souvenirs* nous a laissé quelques pages d'une poésie pénétrante, comme elle sait en écrire, sur la dernière excursion qu'elle fit en compagnie de son frère avant le départ de Rome.

Elle commence par narrer spirituellement l'embarras où Conrad et elle se trouvèrent, en leur qualité de protestants convaincus, en se rencontrant nez à nez et tout à fait inopinément avec Pie IX dans la résidence papale de Castel Gandolfo. Puis elle décrit la soirée qu'elle et son frère, après cette petite aventure, passèrent dans le parc d'Aricie doré par le soleil couchant : « Les dernières teintes du ciel s'éteignaient. Nous restions assis sur un banc au bord d'une large pelouse plantée d'oliviers, inclinée en pente douce vers le lac d'Albano. A travers les arbres miroitait encore de loin la claire surface de l'eau. C'était le seul point lumineux ; partout les contours, les limites se brouillaient dans les vapeurs du crépuscule. L'air et la lumière étaient si tendres, si recueillis qu'il nous semblait que nous n'eussions jamais encore respiré une telle paix... Bien des années après mon frère me disait : « Te souviens-tu du soir si paisible d'Albano?... »

Le lendemain, Conrad voulut faire l'ascension de Montecavo. Ses goûts d'archéologue ne le laissaient point en repos ; il avait lu quelque part que sur le sommet de la colline se trouvait un temple de Jupiter auquel montaient les généraux qu'une raison quelconque empêchait de fêter leur triomphe au Capitole. La « Via Triumphalis » étant fort raide et caillouteuse, il fallut prendre des chevaux de selle. La peine de l'ascension fut mal récompensée ; le temple de Jupiter avait disparu sans laisser le moindre vestige. Les voyageurs se consolèrent en contemplant le « Campo d'Annibal » du hant duquel le grand adversaire de Rome avait pendant longtemps guetté son ennemie.

La route continua par Rocca di Papa, puis par Frascati, dont les villas étaient enfouies dans la verdure.

Poursuivant toujours leur route, Conrad et Betsy parvin-

rent à l'emplacement de Tusculum, où ils se laissèrent aller au charme des évocations historiques : « C'était une belle chose, écrit Betsy, de contempler la ville aux sept collines, couchés à l'ombre sur nos plaids de voyage, du point même où l'avait dominée le grand orateur (Cicéron). »

Conrad voulut pousser jusqu'à Grotta Ferrata, attiré par une chapelle qui recélait une fresque du Dominiquin : la rencontre de l'empereur Othon III et de Saint-Nil. Il avait lu et aimé autrefois la *Klage Ottos III* de Platen, dont la mélancolie un peu molle flattait ses goûts d'alors. Maintenant, il voulait se rendre compte si le Dominiquin avait prêté à Othon III les mêmes traits de jeune empereur nostalgique, déraciné et s'étiolant dans les douceurs du Sud.

Ce fut la dernière étape. Conrad et Betsy rentrèrent à Rome. Ils ne devaient pas y rester longtemps ; les chaleurs toujours croissantes, les vapeurs qui s'élevaient du lit du Tibre se montraient menaçantes pour la santé délicate de Conrad. Le frère et la sœur décidèrent de reprendre la route du Nord en passant par Florence.

Ils s'arrêtèrent en chemin à Sienne pour rendre visite au baron Bettino Ricasoli, le célèbre ouvrier de l'unité italienne, dans sa propriété de Broglio, et c'est une visite sur laquelle il nous faut insister. Comment Conrad et Betsy avaient-ils connu Ricasoli ? Celui que l'histoire devait inscrire dans ses annales s'était présenté dix ans auparavant, obscur et inconnu, sur la recommandation du philosophe Naville, à la demeure familiale des Meyer au Stadelhofen de Zurich. Les troubles de sa patrie l'obligeaient alors à passer la frontière. La Suisse, d'ailleurs, plaisait à l'exilé ; l'esprit rigide et austère de Ricasoli goûtait l'honnêteté puritaine d'Helvétie. « Ma vraie patrie est Genève », disait ce Toscan. « Il nous apparaissait alors, écrit Meyer, comme un visionnaire à idée fixe ; un caractère de fer, mais à la volonté duquel les réalités politiques ne se plieraient jamais, » « Ce fut autre chose lorsqu'en 1858, un an avant la guerre d'Italie, je le revis sur son sol national, dans la Toscane. »

« Un soir de mai, dans une de ses propriétés du Val d'Arno, il m'entraîna par la certitude joyeuse avec laquelle il me montrait le but qu'il voyait devant lui, à portée de sa main. Je sentis alors, et plus tard aussi, lorsque, avec la sûreté du dictateur, il remit sa Toscane entre les mains du roi d'Italie, — je sentis avec une évidence qui me rendait honteux ce que signifie un caractère dans la vie d'une nation¹. »

Dans l'aveu vibrant des dernières lignes perce le caractère de la relation qui unit Conrad à Ricasoli. C'est là encore, comme dans le cas de Mathilde Escher, le contraste des natures qui est en cause.

Conrad voyait devant lui une individualité puissante, dont toute la force était faite des qualités qui lui étaient le plus étrangères : la tension de l'énergie durant toute une vie vers un but unique s'opposant à l'éparpillement de la personnalité dans toutes les directions ; le réalisme solide d'un esprit que mille contingences rendent solidaires de l'action de son siècle, en face de l'individualisme flottant, sans prise sur la vie. Comparée à l'éclat d'une existence si fortement enracinée sur terre, la vie close et malade de Conrad n'a que le reflet irréel et tremblant du mirage. Celui-ci sent combien la fusion d'une vie humaine dans la grande vie d'un peuple en multiplie et en élargit le rythme².

De ce jour est née cette passion de la grande politique qui vibre dans toute l'œuvre de Meyer. Ne pouvant être un de

1. Dans *Mein Erstling : Hutten's letzte Tage*. Br. II, pp. 518-523.

2. Cf. les vers de la première édition de *Hutten*, 1871, où, sous le masque du solitaire d'Ufenau Meyer exprime ses propres sentiments d'« intellectuel » isolé, passionnément admirateur de la vie d'action collective et sociale Hutten s'adresse à Zwingle :

O Freund! in meiner ungestörten Rast
Benedich dich um deine Tageslast!
Dein Leben lebst du nicht auf eigne Hand,
Du bist ein Stück von Staat u. Vaterland.
Du bist ein Bürger! Thut das Opfer noth,
So stirbt der Pfarrer keck den Heldenod.
Ja, alles Grösste wurzelt nur im Staat.

(*Hutten*, XXIII.)

ces ouvriers de l'Histoire qu'il envie, il se donnera pour mission de les chanter dignement; il les dressera sur le piédestal de l'art¹.

Le frère et la sœur passèrent peu de jours à Florence, que Conrad goûta moins que Rome. Quelque chose l'attirait vers cette Suisse où pourtant il avait été malheureux.

Il écrit à son ami Wyss : « Me croiras-tu, cher Fritz, si je te dis que je ne suis nullement attristé à la pensée de m'en retourner dans la paix de ma chambrette ? Et cependant à plusieurs reprises j'ai eu à Rome comme des velléités de couler toute mon existence à l'étranger; Rome seule peut remplacer la patrie. Je ne parle point de ce petit Paris qui ne saurait attacher quelqu'un dans mon genre. Maintenant que j'ai vu tant de manifestations du Grand, que j'ai lavé et mis au net la table de ma vie, je retourne de bon cœur à mes livres². »

Betsy et Conrad s'embarquèrent à Livourne, Gènes, Turin, le lac Majeur furent les étapes de retour dans le pays natal.

Au Gothard, la diligence dut passer entre deux murailles de neige : le froid, la glace, c'était le salut de bienvenue de la patrie à ses deux enfants grisés de lumière et de soleil italiens.

*
* *

Quelle fut l'action exercée par ce premier et court séjour en Italie sur le développement esthétique de Conrad ? C'est ce que la correspondance avec Fritz von Wyss va nous aider à fixer. Sur le sol italien comme sur le sol français l'état d'âme de Conrad est marqué par un mélange de répulsion et d'attraction. Il y a conflit entre deux tempéraments : le tempérament éthique et le tempérament esthétique. Le premier est heurté par tout ce que les aspects de la vie et

1. Cf. l'admiration pour les conducteurs de peuples et les grands diplomates : Ienatsch, Pescara, Frédéric II.

2. Br. I, p. 63.

de l'art latins dégagent de réalité sensuelle ; le second se sent attiré par les domaines merveilleux ouverts par ce sol à la sensibilité créatrice. Il convient de noter une usure progressive du premier tempérament par le second. En dépit de vigoureuses résistances, l'esprit zurichois et protestant se laisse peu à peu entamer et dissoudre par la sensualité italienne. Conrad arrive à Rome avec un critérium éthique, il cherche dans l'art des intentions, des suggestions morales. Des lignes comme les suivantes sont un témoignage significatif de l'hostilité provoquée chez lui par la perfection d'un art ne reposant que sur lui-même : « Je n'apprécie guère les merveilles qui transportent en des sortes d'extases religieuses les auteurs de mes manuels de voyage : l'*Apollon*, le *Laocoon* et le *Gladiateur mourant*... C'est la perfection, c'est entendu. Mais, précisément, ce caractère de perfection relative nous donne le si triste sentiment païen d'une humanité complète en elle-même et fermée comme un anneau. Une œuvre traitée de façon réaliste au contraire, qui nous montre la souffrance des corps et la lutte des esprits, sans cette sorte d'idéalisme souriant et serein qui se suffit à lui-même, une pareille œuvre nous achemine vers la perfection céleste libératrice, par le contraste même de nos infirmités. Là où l'art épure la passion, c'est-à-dire où l'homme se satisfait lui-même, naît la conception d'une unité menteuse, alors que dans la réalité nous sommes si profondément divisés et que seul Dieu — c'est-à-dire autre chose que nous-mêmes — peut nous rendre capables d'atteindre notre salut¹. » La conception de Meyer se rapproche ici de la conception du moyen âge qui faisait grimacer les corps pour mieux faire rayonner les âmes. C'est la déclaration de guerre à l'Idéalisme terrestre, au rétablissement de l'homme en dignité par la perfection même de son humanité, au *Credo* de la Renaissance, — de cette Renaissance dont Meyer vingt ans plus tard se fera presque l'apôtre !

1. Br. I, pp. 59 et 60.

Dans un autre passage, Conrad passe en revue quelques statues romaines. Toujours fermé à l'intelligence du monde de la forme pure et des valeurs concrètes, qui ne lui sera point révélé avant la lecture de Burckhardt, et attaché à un critérium selon lequel les lignes corporelles ne valent que comme indices moraux, il note chez Démosthènes « la passion concentrée et le patriotisme », chez Euripide « le front libre-penseur qui ne se courbe sous aucune voix divine », chez Zénon « l'expression de ferveur mystique », « l'absolue soumission de notre volonté à la volonté divine². »

C'est le Suisse, avec son sens de la famille et de la moralité, qui parle dans un passage comme celui-ci : « Voici une belle chose qu'on rencontre quelque fois sur les tombeaux antiques : un Romain et sa femme, mains enlacées avec une expression de vigueur honnête — *ehrenfeste Tüchtigkeit* — qui dépasse tout ce qu'on peut dire³. »

La sorte de résistance irritée que l'esprit helvétique et protestant de Conrad oppose d'abord à l'atmosphère italienne s'affaiblit, nous venons de le dire, progressivement. Sur ses yeux d'idéaliste moral, contempteur de la forme, la magie de la vie toute extérieure commence à opérer. L'éloquence des images, le langage des musées et des pierres convertissent peu à peu le doctrinaire trop enfermé dans un monde intérieur d'abstractions. Conrad reconnaît sans hostilité, chez l'artiste latin, l'antériorité et la priorité de la forme sur l'idée et écrit dans un billet adressé de Rome au philosophe Ernest Naville. « ... Pour atteindre cet ensemble merveilleux, Raphaël sans doute n'a pas été à la recherche d'une forme pour une idée, mais l'idée est venue en lui à commencer par la forme qui l'exprime ; idée et forme sont nées en quelque sorte ensemble, ou plutôt la forme la première³. »

Conrad reçoit peu à peu de l'atmosphère romaine cette

1. Br. I, p. 60.

2. Br. I, p. 61.

3. Inédit, texte français.

éducation sensuelle qu'elle donne à ceux qui l'abordent avec trop de sécheresse dans l'esprit. « Comment parler, écrit-il, de cet air léger à respirer, de cet air d'insouciance, comment décrire tout ce qu'on sent, tout ce qu'on aspire¹ ? » « Ce qui m'attachait à Rome, écrira-t-il de Florence à Fritz von Wyss, c'est le passé ; j'ai eu peine à m'arracher de cette ville merveilleuse. Quel étrange sentiment d'apaisement l'on goûte à vivre sur les débris de tant de siècles ! Toute l'agitation, toute la fièvre du présent viennent mourir au milieu de cette destruction séculaire et paisible. Comment ne pas être résigné dans des paysages où un pâtre fait brouter son troupeau sur des empires détruits² ? »

A Rome comme à Paris, Conrad est frappé par la symétrie, le sens latin de l'ordonnance. Il note « la rectitude des voies ascendantes et descendantes avec un obélisque comme fond », parle de « la sérénité de Saint Pierre » du « caractère spacieux et accueillant de la place avec l'obélisque et les galeries ». Il sent combien l'art latin rapproche l'œuvre de l'homme en la clarifiant, et écrit, parlant de Saint Pierre :

1. Cf. Renan écrivant dix ans plus tôt à son ami Berthelot :

« ... Telle est la vie de ce pays... On reçoit tant du dehors qu'on se dégoûte de réagir ; on ne pense pas, car penser, spéculer, c'est agir intellectuellement ; on *sente*, on se laisse aller aux mille impressions qui font la vie de ce beau pays.

« ... Je serais inexcusable d'avoir tardé si longtemps à vous écrire, si la foule des impressions qui assiègent l'étranger sur cette terre enchantée n'enlevait durant les premiers jours toute autre faculté que celle de *sentir*. Ce changement a été chez moi prompt comme l'éclair. J'avais parcouru tout le Midi dans une pleine activité et en réagissant très vivement contre ce que je voyais, j'étais Français encore, je pensais, je jugeais, je critiquais... Mes premières heures de Rome furent de même très pénibles ; mais je n'y avais pas passé une journée que la séduction opérait déjà. »

« ... Comment vous initier à cette vie nouvelle où je me plonge avec passion ? Notre idéalisme est abstrait, sévère, sans image ; celui de ce peuple est plastique, tourné vers la forme, invinciblement porté à se traduire et à s'exprimer. On n'a pas marché un quart d'heure dans Rome qu'on se voit frappé de cette prodigieuse fécondité d'images. »

Berthelot — préface du volume de correspondance — voit dans le premier voyage en Italie de Renan « les débuts de l'évolution » de son ami vers la conception artistique de la vie.

2. Cf. encore Renan : « Cette ville est une enchantresse ; elle endort, elle épuise ; il y a dans ces ruines un charme indéfinissable. »

« L'ensemble a quelque chose de séduisant et de clair ; c'est le grand rendu compréhensible à tous, infiniment plus accessible au peuple que le gothique. Il y a là un élément de rationalisme, et peut-être dans cette logique quelque chose de superficiel ; mais le tout est incroyablement commode, aimable et plaisant¹. » Ailleurs, revenant sur la même idée, il emploie l'expression « der grossartig-anmutige St Peter », et l'on ne peut mieux rendre tout ce que conserve de grâce dans la grandeur cet art latin, fait de clarté, peut-être artificiel, mais toujours à la mesure de l'homme.

Toutes ces impressions se préciseront au cours de nouveaux contacts avec la vie latine. De ce premier voyage en Italie Conrad n'emporte guère de butin positif, rien ou presque rien de réalisé², mais une excitation générale de la sensibilité, une impulsion puissante et vague qu'il faudra la lecture de Burckhardt pour éclairer et ordonner. Betsy la résume par ces lignes : « C'est ainsi que Rome vit dans mon souvenir : grandes ruines de l'antiquité, splendeur magnifique et sereine des fêtes religieuses, soleil éternel, épanouissement de la vie³. »

Meyer ne pense point encore à une utilisation littéraire de ses impressions. Sa vision de l'Italie, la seconde fois, sera bien autrement systématique et pratique. Il y retournera averti et homme de lettres.

1. Br. I, p. 65.

2. Du témoignage de sa sœur, Conrad ne fixa par écrit durant son séjour à Rome que deux de ses impressions : *Der schöne Brunnen* conçu à la villa Borghèse et *Römische Mondnacht* conçu au Ponte Sisto. Betsy *Souvenirs*, p. 164 et 165.

3. Betsy. *Souvenirs*.

CHAPITRE II

DERNIÈRES ANNÉES D'INCERTITUDE (1858-1861)

Malgré tout le charme de l'Italie, Conrad ressentit à son retour en Suisse cette joie intime que nous donne la rentrée au pays natal. L'ardeur du soleil italien lui fit apprécier par le contraste la fraîcheur du paysage suisse ; il goûta la vue des champs de neige de l'Urirostock ensanglantés par le soleil couchant, la profondeur verte et glacée des eaux du lac des Quatre-Cantons dans la traversée de Flüelen à Lucerne.

Le matin de son retour, il fut réveillé par le murmure des voix des pêcheurs sur la rive du lac ; les fenêtres de la modeste auberge où il avait passé la nuit étaient ouvertes ; l'accent du pays, un peu voilé et comme enveloppé par les brouillards du lac, venait lui rappeler qu'il était chez lui.

Conrad voulut jeter un coup d'œil d'ensemble sur la patrie retrouvée et monta sur le Righi avec Betsy.

Il se rendit ensuite à Zurich pour n'y rester que peu de temps. Dans les murs de la cité natale il retrouvait son âme de jadis, mélancolique et tourmentée. De chaque coin de cette ville surgissaient pour l'assaillir toutes les craintes, toutes les hésitations du reclus malade d'autrefois, tout ce qu'il avait joyeusement jeté par-dessus bord en passant la frontière. Il redevint, comme il l'écrivait quelques semaines plus tard à sa sœur, « ein Wehmutspsinsel », une âme toute molle, dissoute dans les songeries tristes. Il fit son ballot, quitta cette ville empoisonnée et monta à Engelberg, où il prit pension dans une petite auberge, « zum Engel », dont s'accommodaient ses goûts simples.

L'air pur de la montagne, comme souvent, lui fit du bien. Puis brusquement, ainsi qu'il arrive fréquemment dans ces hauteurs au tournant de l'automne, le temps changea, la neige descendit jusqu'au bas des pentes. L'âme de Conrad changea en même temps. La mélancolie le reprit, et le doute sur sa destinée. Il écrivit à Betsy une courte lettre, dans laquelle nous trouvons la complaisance et l'acuité dans l'analyse de soi-même spécifiques du névrosé. « Il faut croire que notre caractère modèle notre destinée, ou, plus exactement, que notre destinée est construite d'après notre caractère. La sagesse serait donc d'accepter de bon cœur et, si possible, de saisir nous-mêmes ce qui est notre partage inévitable et de laisser de côté les points douteux, jusqu'à ce que nous sachions s'ils sont ou non dans la ligne de notre vie. Aussi longtemps que la Providence détruit nos plans, nous nous sommes évidemment trompés de route, ou bien nous avons usé de précipitation ; à moins encore qu'elle ne veuille seulement par ce moyen éprouver notre constance. Laisse-t-elle nos projets réussir, c'est que nous sommes dans le bon chemin ; à moins encore qu'elle ne veuille voir notre erreur arriver jusqu'à son point culminant pour alors seulement trancher brusquement notre route sous nos pas. Combien de temps cette incertitude durera-t-elle ? peu ou longtemps ? Qui sait cela ? et cependant il serait essentiel de le savoir. Comment deviner même approximativement notre vie ? En nous remettant à nous-mêmes perpétuellement sous les yeux toute notre existence passée, sans écouter ni notre imagination, ni les vœux secrets de notre cœur. Il viendra alors certaines heures lucides où, par élimination de tout ce qui est impossible, plutôt que par divination positive, se déduira des lignes de notre vie passée le cours futur de nos années, et où nous aurons le tableau total sous les yeux. Tout ceci à titre pur de causerie ¹. »

Pendant que son frère s'abimait ainsi dans la dissection

1. Ad. Frey, p. 130.

découragée de son « moi », Betsy était à Genève, où, avec une passion qu'avait renouvelée et rajeunie le voyage d'Italie, elle se livrait à ses études de peinture. Celui qui avait été et restait bien encore un peu « le pauvre Conrad » voué aux échecs, trouvait la force mélancolique de complimenter sa sœur de son ardeur et de ses succès ; il lui parlait dans ses lettres « de cette sensation de progrès quotidien qui augmente le prix de la vie¹ ». Il écrivait : « De même qu'il n'est rien de plus déprimant dans le domaine moral ou intellectuel que le sentiment de la stagnation, c'est-à-dire du recul, de même il n'est rien de plus vivifiant que le sentiment du progrès. Celui-ci nous fait l'effet, quand il se produit, d'être comme instantané et surnaturel, alors qu'en réalité il résulte d'une foule d'efforts préalables que nous avons crus inutiles. Nous voyons tout d'un coup la porte s'ouvrir et nous oublions combien de temps nous avons vainement passé à l'ébranler². »

Rentré à Zurich, Conrad reprit ses besognes d'autrefois, son ingrate et pauvre tâche de traducteur. Il ne renonçait pas encore à sa malheureuse idée de se faire un nom dans l'Université, d'obtenir une chaire de privat-docent pour l'enseignement du français. Il fallait pour cela être docteur. Conrad s'imaginait pouvoir prouver suffisamment ses mérites par de belles, par d'impeccables traductions ; et, pour montrer plus de virtuosité, il abandonnait les traductions d'autrefois de français en allemand pour traduire de sa langue maternelle dans la langue étrangère. Tout lui était bon : la *Vie animale dans les Alpes* par Tschudi, malheureusement accaparée déjà par un certain Vouga (v. Brief, I, 114), l'*Histoire de Naples* de Platen³, la *Suisse pittoresque* du profes-

1. Ad. Frey, p. 131.

2. *Ibidem*, p. 131.

3. Il traduisit en outre un fragment de deux cents pages sur la reine Jeanne II et Alphonse d'Aragon. « Je le donnerais gratuitement, écrivait-il à Vulliem, à qui prendrait l'engagement de le faire réviser par un homme de lettres sachant sa langue pour l'imprimer promptement et le plus correctement possible. » Il ne se trouva pas d'éditeur. *Bibl. Univ.*, 1899.

seur Ulrich. Ce dernier travail lui donna beaucoup de peine ; l'ouvrage du professeur Ulrich était illustré et considérable (45 vues in-folio ; le texte était fourni par l'écrivain suisse Reithard). Il était permis à Conrad à côté de sa tâche de traducteur proprement dite d'y mettre un tout petit peu de son cru, mais très peu, — ce qu'on comprendra aussitôt, quand on saura qu'il était obligé de faire tenir sa prose juste dans l'espace d'une feuille pour chaque vignette. Dans un ouvrage de ce genre, il convient que tout soit sacrifié au coup d'œil ; Conrad devait donc remplir la page jusqu'à la dernière ligne, pour que l'œil ne rencontrât point de blanc, mais, d'autre part, au cas où par aventure un développement plus long eût été de mise, il lui était formellement interdit de déborder sur le verso ; la planche eût pu en souffrir.

Ainsi rognée et endiguée, sa prose accumulait les notices explicatives sur la flore, la faune, la géologie alpestre. L'auteur futur de *Pescara* burinait des phrases de ce genre : « Le Léman est remarquable, surtout par ses contrastes. Les pentes boisées et les vignobles en terrasse de la rive suisse font face aux rocs nus et abrupts de la rive savoyarde ; d'un autre côté les bords rapprochés du bassin de Genève, qui rappellent les gais rivages du lac de Zurich, ne font point soupçonner le sévère amphithéâtre de montagnes qui s'élève autour du bassin de Villeneuve et le transforme en un golfe imposant. Ajoutez-y la beauté d'une végétation vigoureuse et le bien-être d'un climat qui tempère les fraîches haleines du Nord par les chaleurs du Midi. » Ou bien encore : « La végétation de l'Engadine se compose de pins alpigènes (*pinus cembra*), de mélèzes et de sapins rouges ¹, » etc. etc...

Heureusement, Conrad n'était pas exclusivement absorbé par cette pauvre tâche de commentateur de vignettes. Il s'en détournait pour un travail — de traduction encore — mais plus digne de lui. Il s'agissait de l'histoire de Mommsen. Ce plan n'était pas nouveau dans son esprit. Deux années

1. Ad. Frey, p. 133.

auparavant, il écrivait déjà à son ami Félix Bovet :

« J'ai dessein de traduire en français l'histoire romaine de Mommsen, ouvrage de premier ordre, et qui pour être difficile à traduire n'en vaut que mieux. Ce travail, je l'ai entamé de verve, mais j'y suis arrêté à tout moment, faute de bibliothèque. Il me faudrait pour y suffire quelque histoire romaine écrite en français et qui me fournit les traductions de termes latins souvent difficiles à constater (*sic*) et sujettes à varier, comme vous le savez bien. Le fort de mon auteur étant le droit et la philologie comparée, j'aimerais emprunter à votre bibliothèque quelque histoire des origines du droit romain ou quelque histoire romaine (telle que la traduction en français de Niehbur) et quelques traités de langue latine, où je trouvasse les termes modernes de grammaire comparée. Je vous promets, cela va sans dire, d'avoir soin de vos livres et de vous les rendre au premier mot¹. »

Après le retour d'Italie, ce projet qui, avait sommeillé longtemps, sembla près de se réaliser : les conditions se trouvaient meilleures pour un travail de ce genre ; Conrad avait comme collaborateur chargé de veiller à la correction et à la pureté du français, son ami Alfred Rochat, un Vaudois, privat-docent à l'Université. Les deux jeunes gens travaillèrent avec ardeur ; Friedrich v. Wyss les appuya auprès de Mommsen qui leur accorda le droit de traduction. Il ne s'agissait plus que de trouver un éditeur. C'est encore à l'ami de la Suisse française, à Bovet, qu'on eut recours.

« Seriez-vous disposé, cher ami, à me rendre un grand service ? Le Dr Rochat et moi, chaudement recommandés par Fritz Wyss, nous avons demandé l'autorisation à Théodore Mommsen de traduire en français sa célèbre *Histoire Romaine* (3 vol. in-octavo, I, p. 64 ; II, p. 439 ; III, p. 582, Weidmann, Leipzig, puis Berlin, des origines jusqu'à Jules César). Mommsen vient de nous répondre que, parmi de nombreux concurrents, il incline à nous donner la préfé-

1. Br. I, p. 116. Lettre de juin 1856. En français dans le texte, comme toutes les lettres adressées à Bovet.

rence, à condition de lui garantir la publication de notre travail, en d'autres termes, de nous assurer d'un éditeur. Mommsen ayant déjà reçu des propositions de la part de plusieurs libraires français, il importe extrêmement de presser cette affaire. C'est une des conditions de sa réussite. Mais, ne connaissant personne ou peu de monde à Paris, nous ne saurions faire les démarches nécessaires auprès d'un libraire, que nous serions embarrassés de bien choisir. Auriez-vous l'extrême bonté de nous en désigner un, ou, si j'ose vous demander un aussi gros service, de vous charger vous-même de la négociation? La collaboration d'un Allemand et d'un Français semble offrir des chances de succès. L'*Histoire Romaine* est trop connue pour qu'il soit nécessaire d'en faire l'éloge; c'est un livre à la fois érudit et palpitant d'intérêt qui occupe les savants et qui amuse le public. Il a paru un article de Taillandier, je crois, dans la *Revue des Deux-Mondes* qui en parle longuement et que vous aurez remarqué¹. »

Bovet indiqua Hachette qui voulut voir un spécimen de l'ouvrage. Conrad et RoCHAT mirent en commun leurs efforts et envoyèrent à Paris la traduction du passage des Alpes par Annibal. Hachette, au lieu de s'en contenter, exigea, avant de s'engager définitivement, la traduction d'un volume entier. Devant ces prétentions jugées excessives, Conrad abandonna la tâche.

Vers le milieu de l'année suivante (août 1859), Conrad, selon son habitude dans le fort de l'été, monta de nouveau vers les hauteurs, cette fois accompagné de sa sœur, revenue de Genève six mois auparavant. Ils choisirent l'Engstlenalp, gravirent le Titlis et jouirent ensemble « de la merveille des couchers de soleil s'éteignant pour rougeoier de nouveau dans les champs de neige du Titlis, de la profondeur verte et fraîche de l'Alpe, du son tremblant et perdu dans le lointain des clochettes des dernières chèvres rentrant à l'é-

1. Br. I, 118. Lettre de décembre 1858.

table¹ ». Ce fut là que Conrad composa la première ébauche de *das Glöcklein*, une pénétrante petite pièce où se fondaient la *Stimmung* alpestre et la mélancolie des séparations éternelles, et que Betsy nous dit n'avoir pu écouter sans fondre en larmes, tant ces vers évoquaient pour elle le souvenir de leur mère, la tendre figure descendue dans la tombe trois ans auparavant.

Quand vint le froid de l'automne, le frère et la sœur redescendirent dans la vallée. Conrad ne devait point séjourner longtemps à Zurich. Au mois de mars 1860, nous le voyons reprendre le chemin de Lausanne, chassé une fois de plus de sa ville natale par une coalition de contrariétés. Nous retrouvons la double cause que nous avons déjà connue à l'origine du départ précipité pour l'Italie : Conrad est poursuivi par ses concitoyens et il est amoureux. Les Zurichois, avec l'inconsciente férocité des inquisiteurs de petites villes, des Krähwinkel et des Seldwyla de tous les temps, ne peuvent prendre leur parti de laisser en repos Conrad. Dans cette cité de l'effort et du labeur, l'absence de carrière, de profession, d'un concitoyen, est à la fois un prodige merveilleux et une incomparable pâture pour les commérages malveillants. Les Zurichois ne se lassent point de s'étonner, commentent, jasant, s'acharnent. Mais il y a pis : Conrad, comme toujours, aime et n'est pas aimé. Cette fois l'objet de désillusion est la fille d'un marchand de Saint-Galles : Clélie Weidmann, douce créature frêle et mélancolique, aux beaux yeux baissés, craintive et effarouchée devant la vie comme une antilope².

1. Betsy. *Souvenirs*.

2. Cf. les vers de *Weihgeschenk* :

Wie ein Reh dem Wald entronnen
Das ein üppig Thal entdeckt,
Nahtest schüchtern du dem Bronnen,
Bebst, vom eignen Bild erschreckt.

.....
Wie das Schültern zarter Saiten
Schlichen sich in jedes Herz
Deiner Züge leiser Schmerz.
.....

Quand il a bien nettement formulé sa demande et l'a vue repoussée, Meyer s'enfuit à Lausanne pour y cacher sa blessure.

Celle-ci, par l'habituelle et heureuse réaction que nous avons déjà vue suivre chez lui tout changement de cadre et de vie, se ferme assez promptement, plus lentement toutefois que les précédentes. Conrad, à Lausanne, cherche l'apaisement dans les fortes études. Il entreprend de verve un recueil de gallicismes. De ce beau travail ne devaient se conserver que deux lignes de la lettre R : « réclamer la permission » et « se rendre aux prières ».

En même temps, il s'adonne aux études théologiques, à la lecture fervente de saint Paul, qu'il étudie dans le texte grec. Il se fait envoyer par Betsy l'histoire de l'église de Neander. Peu d'études pouvaient davantage le détourner de sa vraie voie ; Conrad continue le contresens sur sa propre nature, se masque ses aptitudes esthétiques par des préoccupations éthiques. Il avouera plus tard à sa femme qu'à ce tournant de sa vie il s'est senti fortement attiré par l'idée de vouer sa vie à la religion, et que seule la conscience de son absolue inaptitude oratoire a été assez forte pour l'en détourner.

L'étude de saint Paul satisfait ses tendances morales, mais elle a en même temps un autre but : elle l'empêche d'être trop seul avec lui-même ; elle l'arrache aux analyses dissolvantes et pessimistes. C'est en névrosé qui voit clair dans son cas qu'il écrit à Betsy : « La lecture de Paul me ramène au grec que je rapprends avec zèle et à fond. Même ce côté philologique du sujet n'est point sans m'échauffer ; je me

Braune, schwermutsvolle Augen
Öffnet euch ein letztes Mal!

Ö
O wie hatt'ich euch so gerne,
Traute, träumerische Sterne!

Clélie Weidmann devait mourir fauchée à la fleur de l'âge :

Willig stiegst du die Stufen
Nieder in dein frühes Grab.

.
Mit gelassener Gebärde
Schiedest du vom Grün der Erde.

laisse aller à cette ardeur d'autant plus volontiers que je ressens parfaitement l'influence bienfaisante de cet effort : les nouveaux immigrants — j'entends les mots grecs et les verbes irréguliers — chassent de ma tête tout un peuple de pensées inutiles¹. »

Conrad s'est donné une règle de vie : il s'astreint à travailler tous les jours de neuf heures à cinq heures. Le soir, il a la distraction de la société brillante et diverse de son hôtel, l'hôtel Gibbon, où il a pris pension ; et souvent aussi d'une bonne heure de causerie chez Vulliemin.

Cependant ce programme ne lui paraissant pas encore assez complet, il veut y faire entrer, le soir, une étude délassante, et il écrit à une de ses connaissances de Zurich, Carl-Heinrich-Ulrich Gysi :

« Laissez-moi vous annoncer en peu de mots, cher ami, que je suis en bonne santé, heureux et, autant qu'il nous est donné de prévoir et de juger, dans le bon chemin. J'aurais à vous adresser une petite demande, si elle n'est pas trop indiscreète. Mes heures de la matinée sont consacrées à des études assez fatigantes dans un domaine nouveau pour moi ; le soir, il me faudrait quelque chose de léger et de distrayant. J'ai choisi une petite étude que je rédigerai en français sur Goethe et Lavater, leurs relations et leur correspondance ; une vétille que j'aurais vite fait de mener à terme². »

Suit l'indication d'un certain nombre d'ouvrages que Meyer veut se faire envoyer.

La « vétille » ne fut point réalisée si allègrement qu'il l'escomptait. Tout son travail se borna à quelques très courtes notes générales, rédigées en français, et à la traduction de quelques lettres adressées à Lavater et tirées des recueils d'Ulrich Hegner et de Heinrich Hirzel.

Remarquons accessoirement l'attraction éthique que Lava-

1. Ad. Frey, p. 144.

2. Br. I, 11.

ter exerce sur Conrad. Toutes ses pensées sont absorbées encore par le domaine moral. Dans sa curiosité pour Lavater il se révèle digne descendant de ses aïeux Ulrich. On se rappelle peut-être la situation de livre de chevet qu'avait eue dans la famille, auprès du grand-père Ulrich et de la mère de Conrad, ce *Journal de Lavater* réclamé par Conrad lui-même à sa mère, en mai 1853.

Ni les traductions de la *Suisse pittoresque*, ni l'étude sur Lavater, ni la lecture assidue de saint Paul ne donnaient à Conrad la satisfaction de l'esprit ; ou du moins elles ne lui fournissaient que cette sorte de pauvre contentement, résultat des tâches consciencieuses accomplies par discipline, sans vocation du cœur.

Vers la fin de l'année 1860, il se fit une conversion dans son esprit. Il commença à douter de sa vocation de philologue et d'universitaire ; en tous cas, il cessa de résister à la Muse. La conscience de ses vraies aptitudes commençait à s'éveiller en lui. Cette période, qui embrasse la fin de son séjour à Lausanne est essentielle ; nous y pouvons suivre le rapide affermissement de la volonté d'être soi, c'est-à-dire poète.

Aussi bien l'impossibilité de se faire un nom universitaire n'était-elle que trop évidente après quinze années d'efforts divers et infructueux !

Conrad prend son parti : il rassemble tous ses essais poétiques, tous ces humbles et presque involontaires aveux d'un goût qu'il s'est obstiné à brider par d'ingrates besognes, et en fait un fascicule qu'il envoie à un éditeur.

Le 5 octobre, il a déjà parlé à Bovet de son « métier » qu'il doit « débarrasser » avant le nouvel an¹.

Un mois plus tard (25 novembre 1860), il écrit au même Bovet :

« Le volume (de poésies) dont je vous ai parlé et que je me proposais de publier à Pâques, je viens de le terminer

1. Br. I, p. 118.

et de l'envoyer à Leipzig, sans recommandation aucune, à un libraire dont je connais à peine le nom. Il sera refusé très probablement, mais je veux essayer ce moyen tout simple et primitif, avant de recourir à d'autres. Après le nouvel an je recommencerai la lutte¹. »

Ce ton net, énergique, cette résolution d'être vaillant dans le combat, de s'obstiner contre la vie, nous étonnent de la part de Conrad. Ils nous prouvent ce que prête de force, même à un débile, à un pusillanime comme Meyer la conscience d'être dans sa voie.

Que contenait ce premier manuscrit si courageusement expédié à l'éditeur inconnu ? Meyer se cachait sous un pseudonyme. *Bilder und Balladen von Ulrich Meister*, tel était le titre du recueil. Les Ballades étaient faibles pour la plupart, pâles, prolixes, sans nerf. Il y a bien là un certain nombre de thèmes exploités plus tard par Meyer ; mais l'empreinte — plus tard si personnelle, — est absente. La principale acquisition de Meyer — toujours et lentement accrue au cours des années, au point de toucher un jour au défaut, — sera la force dans la brièveté.

Meyer ne s'était pas trompé dans ses prévisions : le manuscrit fut refusé. Mais on est fort quand on lutte pour sa vocation ; Meyer se sait dans le droit chemin ; ceci seul lui donne une optique optimiste, lui apprend à tirer de la nature des échecs des raisons d'espérer.

« Je viens de recevoir des nouvelles de Leipzig qui, à tout prendre, ne sont pas mauvaises. Le libraire à qui je m'étais adressé refuse pour le moment, parce qu'il est surchargé d'affaires, mais il parle de mon travail avec estime et sympathie. Il me donne l'adresse d'un libraire son ami, et il me parle même de Cotta. Je profiterai de ce délai pour reprendre et compléter mon livre, j'en doublerai les pages, et, dès le nouvel an, je ferai de nouvelles démarches. J'ai bon espoir. Force me sera d'ajourner Lavater au nouvel an. J'ai besoin

1. Br. I, p. 120.

de consulter votre bibliothèque et un livre qui vient de paraître. Ce n'est pas si facile d'être juste dans le même livre envers des natures diamétralement opposées. Les idées m'affluent de tout côté; j'aimerais mieux composer que biographier. Cependant, je finirai le numéro 2 (le travail sur Lavater) dès que j'aurai embelli, fortifié, placé le numéro 1 (ses poésies). Si Dieu me donne la santé, l'année prochaine sera capitale dans ma vie ¹. »

« J'aimerais mieux composer que biographier ! » Meyer sent que sa vraie force est dans la production personnelle. Il réprime à peine le bouillonnement de l'impatience. Ce n'est qu'un reste de scrupule qui le pousse à s'imposer l'achèvement de la fastidieuse besogne commencée, avant de s'abandonner sans remords au penchant irrésistible de sa nature.

Même à ses mauvaises heures, l'espoir ne l'avait jamais entièrement abandonné. Dans ses promenades à Zurich avec son ami Rochat, ne se rappelait-il pas pour s'encourager lui-même l'exemple de Camoëns n'atteignant la renommée qu'après soixante ans ?

Maintenant le moment est venu de constater si cet espoir n'était pas trompeur, de réaliser ce qui jusqu'ici n'a été que force latente.

Une lettre écrite de Lausanne à Betsy nous donne une idée des sentiments de confiante énergie qui ont remplacé les abandons d'autrefois : « Je suis pénétré de l'idée de donner enfin à mon individualité son cours libre et naturel, de la laisser devenir un arbre de plein vent et de l'émanciper de tous les espaliers qui l'ont jusqu'ici déformée. Quand je pense à tout ce qui s'est coalisé d'influences néfastes contre moi dans ma jeunesse, à tout ce que, dans ces dernières années encore, j'ai goûté d'amertume, à tout ce qui m'a jeté hors de la voie, à tout ce qui m'a lentement rongé, — il me semble alors, que je dois à un prodige d'être

1. Lettre à Félix Bovet de décembre 1860. Br. I, p. 122.

encore en vie ; mais ceci, d'autre part, me donne précisément l'assurance que j'ai en moi de la vitalité et que le dernier soir n'est pas encore venu. Maintenant j'ai pris la r  me en main, j'ai le but devant les yeux ; il s'agit de mettre en œuvre ma dernière parcelle de force.

« Dans l'adversité, j'ai acquis une volonté. J'ai souvent des heures de paix où je vois clairement ma route, les moyens d'arriver peu à peu, où je vois que toutes les influences du monde sont impuissantes    développer notre nature. L'arbitraire et la contrainte violente qui ont pesé sur mon passé me sont à moi-même un sujet d'étonnement. Je veux prendre simplement les choses à l'avenir, faire usage de ma volonté quand il le faut, et laisser libre cours à ma nature quand elle y a droit ¹. »

C'est dans ces dispositions fermes et lucides que Meyer rentra définitivement à Zurich, le 3 janvier 1861. Il y apportait une personnalité neuve.

1. Ad. Frey, p. 141.

CHAPITRE III

LES PREMIERS ESSAIS PERSONNELS

(1861-1868.)

Les premiers témoignages que nous possédions de ce changement d'orientation sont les lettres adressées de Zurich à Félix Bovet. Dans cette voie nouvelle de la production personnelle, Meyer marche avec l'ardeur du néo-phyte. Son optimisme n'est cependant point aveugle : il se juge : il veut assurer chacun de ses pas, — les premiers ! — il demande, réclame une critique impitoyable. Cette soumission volontaire à un verdict dont il craint de voir atténuer les rigueurs par les ménagements de l'amitié nous donne une exacte mesure du raffermissement de sa personnalité.

Il écrit à Bovet, auquel il a soumis un certain nombre de Ballades (30 avril 1861) :

« Cher ami, votre lettre du 20 est toute ouverte sur ma table de travail, et je la consulte régulièrement avant d'admettre ou d'exclure une des pièces du recueil que je suis en train d'arranger et qui sera prêt à la fin de mai. Je trouve seulement que vous me ménagez beaucoup. J'ai besoin d'être rudement critiqué. Je crois sincèrement que vous m'êtes supérieur moralement et intellectuellement... Pourquoi ne vous servez-vous pas de vos avantages ? Pour ne pas me décourager ? Mais le danger pour moi est d'un tout autre côté. Je ne puis pas finir. Il y a des pièces que j'ai refaites jusqu'à quatre fois, pour les exclure finalement. Et

tout cela avec une âpreté incroyable. Mais cela me fait vivre et me rend heureux¹. »

Meyer reste fidèle à sa résolution de ne plus se laisser écartier de sa voie par des travaux d'érudition. Il décline une offre de traduction en allemand du livre d'Astié, *l'Esprit d'Alexandre Vinet*. Quelques années plus tard, il refusera de la même façon la proposition d'Hermann Hoessel, son éditeur, d'adapter Horace en allemand, et de composer une sorte d'anthologie de traductions poétiques étrangères, recueil « qui n'eût point laissé de jeu à son individualité »².

Peu de temps après sa rentrée à Zurich, Conrad change de domicile ; le frère et la sœur quittent l'appartement de la Stadelhoferstrasse, qu'ils cèdent à de jeunes parents mariés, pour se retirer sur les hauteurs de la ville, au Schabelitzhaus, à proximité du Polytechnikum³.

Dans cette nouvelle demeure, Conrad, auprès de Betsy, travaille avec ardeur ; il fond, refond, remanie, sans se décourager, ses essais poétiques. Rien ne le rebute, pas même un nouvel échec essuyé auprès de la rédaction du *Morgenblatt* de Stuttgart, qui lui a refusé un choix de poésies. (C'est sur les encouragements de Bovet, et toujours sous le nom d'emprunt d'Ulrich Meister, qu'il fait cette tentative en 1862.) Cependant, la clairvoyante tendresse de la sœur s'alarme de ces efforts dans le vide, sans la perspective d'une consécration par un succès pratique et positif de publication. Au printemps de l'année 1863, elle fait un tri des meilleures ébauches de son frère et va les soumettre, à Stuttgart, au verdict du ménage Pfitzer, avec la ferme intention de ne pas remettre les pieds à Zurich avant d'avoir trouvé un éditeur. Des extraits des lettres⁴ qu'elle adresse

1. Br. I, p. 124.

2. Br. II, p. 7.

3. Après un intérim d'un an au Mühlbach dans un logis que son humidité les força d'abandonner.

4. Les extraits qui suivent sont empruntés à la Biogr. d'Ad. Frey, pp. 160 et suiv.

alors à Conrad sur les résultats de ses démarches donneront mieux idée que tout ce que nous pourrions dire du parfum d'intimité des deux vies associées du frère et de la sœur :

Stuttgart, dimanche.

« Mon cher Conrad, comment vas-tu ? Le petit cheval voyageur que j'étais autrefois ne bondit plus comme jadis, et j'aspire à te retrouver, à retrouver notre cher silence. Et cependant l'excellente M^{me} Pfitzer est, comme tout le monde ici, inexprimablement aimable à mon égard.

« Les vingt enfants de ta Muse sont devant moi, dans leur gentille et propre couverture jaune. Je les ai provisoirement présentés à la bonne M^{me} Pfitzer, non sans bien des battements de cœur d'émotion. Vois-tu, frère chéri, je n'ai pas assez d'assurance et de calme. Si on ne trouve pas tes poésies aussi belles que moi, si on ne les contemple pas avec le même amour, cela me fait plus de mal, en dépit de toute raison et de mon masque d'indifférence, que je ne puis même me l'avouer, et bien vite je les reprends sous l'abri que leur offre ma tendresse.

« Avant toutes choses, il faut te dire que je n'ai encore l'avis compétent, réfléchi et détaillé de personne. Je n'ai montré tes œuvres qu'à mon amie...

« ... Je veux te dire, aussi bien que je le pourrai, ce que pense la bonne M^{me} Pfitzer... (Suivent des remarques de détail sur les poésies de Conrad.)

« D'une façon générale elle trouve en toi un remarquable talent de second ordre...

« Conrad est certainement une nature douée, — ce sont ses expressions, — mais il lui manque, tout de même, le souffle auquel on reconnaît le poète-né. »

« Dans *Thespius* et *Fingerhütchen*, mes préférés, que j'ai tout de suite exhibés, elle a trouvé plus de souffle ; mais là aussi elle a fait quelques critiques de détail sur la langue. « Mais, lui ai-je dit, songe à la Droste-Hülshoff, à ses témérités de style et à ses obscurités. » — « Oui, m'a-t-elle

répondu, là, c'est la force extraordinaire d'originalité qui emporte tout. »

« Il faut de deux choses l'une : ou bien le vers léger, mélodieux, souple, qui charme tout le monde et se prolonge en chacun comme un écho, ou bien l'originalité, la hardiesse qui, elle aussi, à la fin conquiert son public.

« Tu as les deux, pense-t-elle, mais pas à un très haut degré, pas assez pour « percer » au milieu de toutes les médiocrités qui encombrant le marché littéraire.

« Si Conrad trouve un éditeur, ajoute-t-elle, ce que je ne considère pas comme impossible, tout va bien. Si il n'en trouve point, il ne faut cependant pas qu'il fasse imprimer ses poésies à ses frais ; il faut qu'il continue à travailler courageusement dans une autre voie, jusqu'au coup de dés heureux qui lui donnera succès et situation. Tout échec, même entièrement immérité, est décourageant... »

« Voilà à peu près quelles ont été ses expressions. Ensuite, elle m'a raconté l'histoire d'un docteur en philologie, longtemps méconnu, qui, tout récemment et d'un seul coup, avec des conférences sur Dante est passé célébrité littéraire. A soixante ans, entends-tu bien, soixante ans ! Il a annexé à ces conférences un cycle de Romances qui, à mon avis, n'a que le mérite d'une versification habile, dans l'ancien moule traditionnel...

« Vois-tu, cher Conrad, ta poésie à toi me paraît cent fois plus vraie, plus saine, et plus belle dans sa vigueur suisse.

« Ou bien est-ce toi que je vois sous tes vers, toi que les autres ne peuvent pas connaître et aimer comme moi?... »

« Bien entendu, je ne considère ma petite mission que comme à peine commencée. Il faut que, j'aie l'opinion personnelle de Pfitzer. Il est vrai que, pour le moment, il m'a l'air d'être assez dégoûté de la poésie...

« Il est incroyable, paraît-il, combien il faut de corruptions de toutes sortes, de critiques payées par l'auteur, de

détours tortueux pour se faire un nom, une situation, et vendre ses livres. « Dégoutant », dirait le major¹.

« Ah ! cher Conrad, sois un brave homme laborieux, et tes poésies, elles aussi, auront leur heure et l'estime qu'elles méritent...

« Ta Betsy qui t'aime de tout son cœur. »

Dans la lettre suivante, la chère « déléguée » de Conrad lui annonçait que grâce à l'entremise souveraine de Pfitzer, un éditeur était trouvé qui, aux « risques et périls » de l'auteur, se déclarait prêt à imprimer ses poésies pour environ 400 francs. Elle ajoutait que Pfitzer avait soumis les Balades à la plus pénétrante des critiques, s'était en tout montré d'une obligeance incomparable et qu'elle avait soigneusement noté — les réservant pour une communication orale — toutes ses observations.

« Dans l'ensemble, mon très cher poète, je suis satisfaite de mon voyage. J'ai, certes, reçu quelques verres d'eau froide, mais voilà enfin trouvé un appui bienveillant et efficace ; nous voyons clair dans la question, et nous avons enfin pour nous l'assurance joyeuse qu'un pas décisif sera fait en avant avec la publication...

« Toutefois, j'aspire à retrouver notre intérieur ; silence et solitude, voilà la seule atmosphère dans laquelle je puisse vivre. Si reposant, distrayant, que puisse être un petit voyage comme celui-ci, j'aspire à retrouver la vie paisible, le silence des pensées, et toi, toi surtout !...

« En somme, je suis contente, reconnaissante infiniment pour tout ; j'espère de tout mon cœur que toi aussi tu le seras.

« Quel plaisir de nous retrouver jeudi ! Ils disent tous ici que je suis plus jeune, plus gaie qu'il y a six ans ; la vérité c'est que je ne serai tout à fait heureuse que quand je pourrai lire avec toi dans l'Evangile de saint

1. Hans Ziegler, figure zurichoise dont nous aurons l'occasion de parler.

Jeân, au milieu du silence et de la paix du foyer retrouvé. »

Le volume de poésies parut chez Metzler à Stuttgart, sous le titre de *Zwanzig Balladen von einem Schweizer*. Il contenait vingt Ballades à la suite desquelles était imprimée la charmante petite pièce : *Fingerhütchen*. Conrad pour la première fois, laissait courir le monde aux enfants de son esprit, après les avoir habillés et ornés avec l'excès de scrupule et de conscience des sollicitudes paternelles.

Ce qu'il faut remarquer tout d'abord dans ce mince petit recueil, c'est la nature même, la physionomie générale des thèmes : ils sont presque tous empruntés à l'Histoire. Conrad affronte le public sous la double cuirasse de l'anonymat et d'une œuvre résolument impersonnelle¹. Nous pouvions nous y attendre presque avec certitude. Une nature aussi intime que celle de Meyer ne se hasarde point à étaler d'emblée dans la lumière crue, dans le plein jour de la publicité, toutes les hésitations, tous les doutes, tout le clair-obscur de sa vie intérieure. Pour forcer de pareilles pudeurs, — et dans quelle prudente et craintive mesure, la suite de la carrière littéraire de Meyer nous l'apprendra ! — l'approbation, la sympathie d'un public acquis sont nécessaires. Le subjectivisme à ce degré entraîne l'objectivisme de la première manifestation extérieure.

Meyer, dans sa première œuvre, nous transporte successivement sur divers scènes historiques. C'est une sorte de revue du passé. L'époque de Charles I^{er} d'Angleterre y voisine avec celle de la fondation de Venise. L'Égypte et les Pharaons, les guerres de religion, le Saint-Empire du moyen âge, défilent après Alphonse d'Aragon et le siège de Bonifacio (1420), Manlius Torquatus et Jules César. Il y a un peu d'anarchie dans cette succession de plans historiques. L'excellent Vulliemin, dans la touchante recension qu'il écrivait au lendemain des vingt Ballades et dans

1. Les deux seules pièces pouvant être considérées comme subjectives sont *Fingerhütchen* et *Thespesius* (bien que le thème de cette dernière soit emprunté à Plutarque).

laquelle le cœur délicieux de l'ami se manifestait dans l'abdication du critique, Vulliemin écrivait : « On dirait les réponses du génie de l'Humanité, interrogé par le poète à ses moments les plus saisissants ¹. »

Cette confusion, ce pêle-mêle historique n'est point le plus grave défaut ; l'auteur pourrait répondre qu'il y a là un écueil difficilement évitable dans le genre choisi.

Ce qui est plus sérieux, c'est la prolixité molle de ces poèmes, où rien ne trahit l'auteur trop bref, trop lapidaire, des « *Gedichte* » futurs. La plus claire transformation de ces productions sera de se condenser, de s'abréger d'incroyable façon. Meyer tranchera dans le vif. En général, deux pages en donneront une à peine. Telle pièce de quatre-vingt-quatre vers en fournira douze dans la rédaction définitive ².

Notons également la faible qualité plastique de cette œuvre en général. Il n'y a là pas assez de lumière, pas assez de relief. Ces toiles sont trop pâles. La tonalité générale est grise, presque septentrionale, à côté de l'illumination du soleil latin des œuvres postérieures. De très beaux vers isolés ne parviennent point à faire oublier le faible degré de plasticité générale.

C'est une attachante étude que celle qui poursuit les transformations des poésies de Meyer au cours des années ¹. Elle nous fait, en quelque sorte, matériellement assister au travail d'élaboration poétique, ainsi qu'à la hausse de niveau constante du critérium artistique du poète. Nous voyons comment Meyer élimine peu à peu de son œuvre les portions grises, neutres, — comparables aux surfaces inexpressives des mauvaises peintures, — qui usurpent une si grande place dans le recueil que nous avons actuellement à analyser ; comment plusieurs traits pâles sont peu à peu remplacés par le trait unique, producteur de vision ; par

1. *Bibl. Univ.*, nov. 1864.

2. *Der zweikampf*, devenu : *Der Ritt in den Tod*.

quelle loi lente la quantité est, au bénéfice de la plastique, remplacée par la qualité. La nécessité de choisir, la vue claire du danger extrême que fait courir à un poème l'encombrement du détail, c'est l'Italie et ses musées qui l'enseigneront à Meyer. De Venise, il écrira à son ami Rahn (mars 1872) : « Je suis ici dominé par une constatation : la nécessité de se condenser (*Beschränktheit*)... On sent combien de belles choses doivent ne *point* être dites pour maintenir intacte l'impression essentielle ¹. »

Le petit volume de Conrad ne laissait cependant point de montrer des qualités : le sens et l'amour du Grand, le goût des nobles et larges horizons d'Histoire, de la sonorité (au point de vue musical, l'œuvre de Meyer ira toujours perdant davantage ce qu'elle gagne au point de vue plastique), beaucoup de « lecture ».

L'Allemagne fit le silence sur cette première production.

Sur cette œuvre allemande une seule voix se fit entendre : en langue française, venant de la Suisse française. Louis Vulliemin, l'ami des anciens jours, le « génie tutélaire » de Conrad, écrivit un long compte rendu dans la *Bibliothèque Universelle*, la meilleure Revue suisse d'alors.

L'article est intitulé : *Un nouveau poète suisse*. Ce titre, à lui seul, indique déjà le ton et l'intention. Vulliemin veut encourager Conrad. La pénétrante bonté du vieillard a compris que celui-ci est à un tournant décisif de son existence, à un de ces moments essentiels où du poids d'une parole peut dépendre un avenir. Ce candidat à la poésie a trente-neuf ans, mais qu'importe ? il est au seuil de la vie, du geste de ses amis qu'il guette dépend qu'il y entre délibérément ou qu'il s'en détourne. Vulliemin est de cette école qui voit surtout dans la critique sa face positive d'affirmation, une sollicitation aux forces vives — aux forces latentes aussi — de l'artiste, un stimulant, un coefficient de production.

1. Br. I, p. 234.

Il accable son protégé du poids touchant de ses encouragements et de ses éloges. De ces Ballades nous ne savons en vérité laquelle est la plus distinguée. Toutes se relisent après qu'on les a lues et se relisent avec un plaisir nouveau. » Passons des louanges du même genre sur celui que la Muse a marqué de son sceau, sur la langue de Conrad à la fois « exacte, juste et profonde, colorée, simple et transparente », etc. etc.

Retenons au milieu de ce panégyrique quelques expressions. Vulliemin insiste sur « la haute pensée morale », sur « l'élévation morale », sur « l'inspiration chrétienne » des poésies de Conrad. Il écrit une autre phrase plus caractéristique encore à propos de la pièce intitulée : *Siegesfeir am Leman*, dont le sujet était emprunté à un tableau de Gleyre du musée de Lausanne. (Les légions romaines passant sous le joug des Helvètes sur les bords du Léman). « On a dit que ce chant ne rendait pas tout ce qui se trouve dans le tableau de Gleyre. Le reproche est singulier. Le poète s'est bien gardé de chercher à rendre tout ce qu'a exprimé ce peintre : il avait une tâche différente et il a bien compris la sienne. Elle était de détacher du fait qu'il avait sous les yeux *la pensée* qui le domine, et de la dérouler dans ses strophes jusqu'à sa pleine expression. C'est aussi ce qu'il a fait. Cette pensée, celle d'une Providence qui veille sur les limites de l'Helvétie, et d'une religion qui défend à l'étranger l'armée de la franchir, on la retrouve au point de départ de son chant et elle en remplit les dernières strophes. »

Ces éloges n'eussent vraisemblablement que médiocrement flatté le Meyer de plus tard, le Parnassien de *Botenlauf* de la *Veltlinertraube*, etc. Il lui eût peut-être semblé qu'ils désignaient précisément la partie la plus critiquable de sa manière passée, la prédominance de l'abstraction éthique sur l'esthétique, la substitution des valeurs morales de la vie à ses valeurs plastiques. Vulliemin loue Conrad de détacher « du fait » la « pensée » qui le domine ; Meyer s'interdira ces inductions comme inconciliables avec l'art ;

il enfermera ce dernier dans l'image, et ne cherchera rien au-dessus ni au delà de la toile.

Quoi qu'il en soit, l'auteur des *Ballades* de 1864 fut profondément touché de la recension de son vieil ami, dont il ne manqua point cependant d'entrevoir avec clairvoyance l'intention d'encouragement, ainsi qu'en témoignent les lignes suivantes : « Que dois-je dire de votre article sur les vingt *Ballades*? C'est un chef-d'œuvre de critique et un chef-d'œuvre de bonté. A plus d'un passage je me suis senti profondément saisi, me promettant de mettre en œuvre toutes les fibres de mon être pour produire mieux et toujours mieux encore. Il me semblait en effet que l'œil de votre esprit avait comme pénétré et deviné ce que j'avais voulu plutôt qu'apprécié la réalité de mon œuvre¹. »

Deux ans s'écoulèrent, deux ans durant lesquels l'activité littéraire de Conrad ne se manifesta que par quelques poésies détachées, restées sans écho, parues dans le *Morgenblatt* de Stuttgart, grâce à l'entremise de Pfitzer, et dans une obscure revue suisse : *Alpenrosen*.

En 1866, nous trouvons Conrad dans la montagne en compagnie de Betsy. Des lettres adressées dans l'été de cette année à Hessel et à l'ami d'enfance Fritz von Wyss nous permettent de suivre à la fois ses itinéraires et ses rêves littéraires. Conrad retraversait, l'âme émue, les paysages qu'il avait parcourus, bien des années auparavant, collégien, sa petite besace sur le dos, en compagnie de son père, dans cette forte excursion à pied qui devait être la dernière de cet homme de bonté et de devoir.

Le frère et la sœur atteignirent l'Engadine par Coire et le col du Julier. Ils firent un petit séjour à Silvaplana, qu'ils prirent comme centre de rayonnement. Puis la nostalgie de l'Italie et de son soleil les reprenant, les deux voyageurs passèrent le col de la Birnina et descendirent le cours de l'Adda. La guerre entre l'Autriche et la Prusse venait à peine

1. Lettre à Vulliemin de déc. 1864. *Bibl. Univ.*, nov. 1899.

de finir, et Sadowa laissait des traces même en ces lointains districts. Des troupes italiennes étaient campées dans ces villages et ces vallées; l'ordre et la discipline laissaient à désirer; la confusion des armées italiennes s'étalait là, bien compensée pour des yeux d'artistes par le pittoresque bigarré des uniformes et des grands chapeaux à plumes. Conrad et Betsy remontèrent l'Adda, passèrent par Sondrio, Colico, puis atteignirent Bellagio, où ils séjournèrent plusieurs jours, dans l'enchantement de lumière des fins d'été.

Leur voyage touchait à son terme. Ils goûtèrent encore pendant une semaine à Lugano l'atmosphère de l'Italie; puis ils revinrent par la vallée de Mesocco, le Splügen, la Via Mala et Thusis.

Ce furent pour eux de belles journées, empreintes de ce charme spécial des chemins qui se déroulent à travers des décors successifs, au hasard des étapes. Longtemps et souvent le frère et la sœur devaient goûter côte à côte, dans la liberté des routes, l'âme diverse et mobile des paysages.

L'évolution de Conrad vers cette époque est frappante; nous assistons à la lettre à la substitution d'un tempérament à un autre; de moraliste, Conrad devient artiste. Cette conversion peut avoir, et eut même certainement, d'autres causes que le paysages, qui n'agit ici que comme coefficient; nommons la lecture de Burckhardt qui a déjà eu lieu à cette époque, et les conseils de Pfitzer. Le bon critique de Stuttgart, dont Betsy réclamait le verdict, avait vu clair deux ans auparavant, quand il disait des poésies de Conrad qu'on lui avait soumises: « La tendance morale des poèmes ne saurait jamais compenser le manque de pleine satisfaction esthétique, » (Frey, 167.) Conrad profitera de ces avis.

Les explications qu'il envoie dans l'été de 1866 à son ami Friedrich von Wyss — et qui révèlent dans le ton pris à l'égard de ce jeune homme fort austère une sorte d'hésitant caractère d'aveu, — sont un témoignage de cette transformation :

« Ici tout est si beau, si calme, si frais, qu'on oublie les

énigmes de l'existence pour s'en tenir à la claire révélation de la beauté. Quand je suis des yeux le beau dessin des montagnes, ou quand j'admire la couleur des lacs, la teinte de l'air, quand je me vois — ce qui m'arrive souvent — devant des tableaux auxquels un Claude Lorrain n'aurait rien à changer, devant des sites admirablement composés, partagés dans le fond, juste au milieu, par des routes montantes, et fermés par le doux horizon d'une cime bleue, des tableaux — types de la beauté de plein air, — alors je me dis que le maître qui a ordonné cela a certainement, dans le domaine tout différent de l'histoire, tiré de même et tracé ses lignes qui, pour m'être cachées, n'en dirigent et n'en relient pas moins le tout. Mais je t'ai sûrement déjà dit cela, ou l'équivalent, bien souvent. Etant donnée ta conception surtout éthique de la vie, cela ne peut te satisfaire ; peut-être souriras-tu !.. Mais que veux-tu ? Chacun cherche à s'aider de l'organe qui lui a été donné ».

On ne peut souhaiter expression plus nette de la conversion spirituelle de Conrad. Les termes de sa conception de la vie sont exactement renversés : dix ans auparavant il voyait l'Esthétique à travers l'Éthique ; il voit maintenant l'Éthique à travers l'Esthétique. « Chacun s'aide de l'organe qui lui a été donné... » Et sur ce point Meyer ne pense guère autrement que le héros d'une de ses nouvelles de 1881, Poggio, l'humaniste de la Renaissance, dont la « conscience ne s'éveille que quand elle peut se matérialiser, s'incorporer dans une image ¹ ».

Cet intéressant fragment de lettre pourrait nous mener à d'autres conclusions touchant la vision de la nature chez Meyer, et ce qu'elle a de factice, d'artificiel, de « médiat », Meyer voit un paysage comme une toile — l'expression « herrliche compositionen » est significative. — La vision revêt d'emblée un caractère de symétrie et d'ordonnance ; les éléments architectoniques sont dénombrés « le fond avec la

1. Cf. « *Plaute au couvent* ».

route montante juste dans le milieu », etc... Le plus bel éloge que Meyer puisse décerner à la nature est de n'avoir pas besoin d'être « retouchée » par Claude Lorrain. Par un singulier renversement du processus ordinaire, la copie dans son esprit devance l'original. Il aime le paysage latin, le paysage « construit » ; on se souvient de son goût pour le Poussin, de son amour des « voies rectilignes » de Rome, des architectures « rationnelles ». Cette conception de la nature se retrouvera dans son œuvre¹.

Conrad jouit librement, pleinement, du paysage alpestre, de « l'ondulation du haut gazon sous les larges taches d'ombre mouvante des nuages », du « bruissement de l'été sur les pelouses² ». Il jouit plus encore de la nature du Midi. « L'Italie a repris sur moi son ancienne fascination ; j'ai trouvé pays et gens plus aimables encore que la première fois. Ce n'est qu'aux prix d'un grand effort sur moi-même que je me suis interdit une descente sur Milan et Venise. Les lacs de la Haute-Italie sont au début de l'automne l'incarnation même de la beauté de la nature³ ».

Cependant il n'a pas pour seul but de s'enrichir de sensations ; son itinéraire n'a point été déterminé par les seules considérations d'un tourisme délicat ; il apporte dans ses impressions une intention. Pour la première fois peut-être de sa vie, le voici en face de la nature en homme de lettres. Quel plan littéraire, quelle ébauche l'accompagne, c'est ce que nous apprenons dans ses lettres d'alors à Wyss et à Hessel au milieu des obscurités, des mystères, des sous-entendus tremblants, des recommandations soulignées de discrétion dont la timidité du solitaire croit bon d'envelopper ses premiers projets. Conrad a trop souffert de la vie ; celle-ci lui a infligé jusqu'ici une trop constante meurtris-

1. (Comp. le château de Grâce dans « *Le Saint* », « *L'écrin coquet* » — Schmucker Schrein — avec ses jets d'eau et ses boules dorées, le parc de Belriguardo dans Angela Borgia, le parc de Novare dans Pescara).

2. Br. I, p. 65, à Wyss.

3. Br. I, p. 79, lettre à Wyss écrite par Lugano en sept. 1866.

sure, une trop humiliante continuité d'échecs pour qu'il se hasarde à sortir de l'ombre qui le protège, autrement qu'à pas hésitants et mesurés ». Si je ne savais par expérience, écrit-il combien mon zèle se refroidit aisément, et combien je dois me garder de toute promesse prématurée, je vous confierais que quelque chose dans le genre d'une nouvelle historique, tirée de l'histoire des Grisons au ^{xvii}^e siècle, à l'époque où celle-ci était liée à l'histoire générale de l'Europe, m'accompagne ici, partout, sur tous les chemins et tous les sentiers; je reviendrai là-dessus. Mais je vous prierais de garder le plus *absolu silence* (souligné dans le texte) même sur cette innocente ouverture ¹ ». Malgré toutes ces réticences Hæssel avec son flair de libraire devine de quoi il s'agit. Dans la lettre suivante Meyer lui confesse « qu'il a littéralement deviné ses intentions »; et n'ayant plus de raison d'entourer de mystères un secret percé à jour, il prend le parti de se découvrir franchement...

... « Il s'agit du célèbre colonel Ienatsch. J'aurais presque dit célèbre par ses crimes ! Fils d'un pasteur protestant, lui-même Pasteur, il se fait soldat et avec le secours des Français, il arrache son pays aux mains autrichiennes, pour l'arracher de nouveau avec le secours des armes autrichiennes aux mains des Français. Un être doué du tempérament le plus riche, rusé dans la sauvagerie, tout ensemble homme du monde et nature primitive, jamais embarrassé dans le choix des moyens, mais embrasé de patriotisme. Ce sauveur reconnu du pays Grison est en même temps à tel point poursuivi par les haines privées qu'il suscite, que l'assassinat commis sur sa personne dans un banquet à Coire reste impuni... L'élément historique est d'une telle richesse en incidents romantiques, qu'il y a plutôt à se défendre contre l'abondance de la matière qu'à se plaindre de sa pauvreté ² ».

Ienatsch : tel est donc le nom qui a amené Courad en ces

1. Lettre à Hæssel écrite de Silvaplana, août 1866. Br. II, p. 7.

2. Silvaplana, sept. 1866. Br. II, p. 9 et 10.

contrées; tel est le thème poétique qui règle et dirige ses pas dans la vallée des Alpes, sur les bords de l'Adda; l'itinéraire parcouru par lui est exactement calqué sur celui de l'aventurier Grison dans la guerre de la Valteline; il le suit étape par étape.

Près de dix ans passeront pourtant avant que cette figure de roman reçoive dans l'esprit de l'auteur sa forme définitive. Une vue d'ensemble de l'œuvre de Meyer nous montrera ce phénomène de survivance intérieure des thèmes et de transformation continue avec la régularité d'une loi.

Conrad, dans l'automne de 1866, médite constamment son œuvre; « mon roman m'accompagne partout »¹.

Il se fait montrer au château de Riedberg la cheminée marquée d'une grande croix d'où le malheureux Planta, traqué par Ienatsch et sa bande, et trahi par son chien dans cette cachette improvisée, fut brutalement tirée pour être massacré à coups de hache.

Mais les détails positifs sur la vie de son héros ne suffisent pas à Conrad; il aura le temps de les recueillir dans ses loisirs de Zurich. Ce qu'il cherche pour le moment, c'est surtout à le situer dans son cadre. Il veut « emmagasiner » des paysages, des horizons, meubler sa mémoire de traits descriptifs précis. Le voyage de 1866 a un caractère d'utilitarisme très marqué. Conrad « dépouille » positivement la nature qu'il a sous les yeux. A ce point de vue, les lettres qu'il adresse à ses amis sont très caractéristiques; non seulement les notations de paysages y sont d'une précision dans le détail qui décèle l'intention d'exploitation littéraire; non seulement l'œil ne retient que les éléments nettement pittoresques; mais la sensation se dépouille de tout élément d'émotion esthétique initiale, individuelle, qui générerait la mise en œuvre future. Il n'y a là que des « schémas » impersonnels, des « squelettes », qui pour être immédiatement, directement, utilisables, n'auront besoin que d'être revêtus

1. A Hæssel, sept. 1866. Br. II, p. 12.

de chair. Lisons quelques-uns de ces excellents documents de calepin. Voici par exemple comment Conrad décrit à son ami Wyss, en réalité pour se le mieux noter à lui-même, le cadre des lacs de la Haute-Italie : « Quatre ou cinq plans successifs de montagnes, chacun d'eux teinté de façon différente, selon la façon dont il est boisé, et selon les effets de perspective de l'air; les plus belles lignes de montagnes, pyramides, sommets géminés, sans oublier la forme en coquillage ¹, etc... jusqu'à la grotesque petite corne de chèvre; puis des constructions anciennes et modernes : ruines, châteaux-forts, villas, église, terrasses, bref, le vrai paysage ². »

Ailleurs Conrad note « des montagnes reliées les unes aux autres à la façon des coulisses de théâtres (coulissenartig in einander geschoben) celles d'en bas fortement boisées, celles d'en haut ornées de rochers en forme de tours d'une merveilleuse hardiesse, de glaciers pendants, de cascades flottant comme des rubans ³. »

Ne dirait-on pas les indications de carnet d'un architecte pour la construction de quelque « village suisse » d'Exposition?

Meyer rentra à Zurich au début d'octobre 1866, sa mission faite. « J'ai atteint mon but; je rapporte toute une récolte des plus beaux paysages et des tableaux de genre vivants qui, espérons-le, infuseront sang et vie à ma nouvelle composition ⁴. »

1. Effectivement Meyer n'oubliera pas la « forme en coquillage ».

Und wir im Süden sah empor
Die Muschelberge ragen.

(Ged., p. 140. *La Rüse*).

2. Cette expression « le vrai paysage » est caractéristique. La nature n'est aux yeux de Meyer, digne d'expression qu'autant que la main des hommes y est visible. Il lui faut les éléments « humains » d'une ruine, d'un château-fort, d'une terrasse, d'une villa, « avec les taches claires de l'olivier et les taches sombres du châtaignier et du noyer, plus en valeur toutefois par un ciel un peu couvert que dans la rutilance du plein jour. »

3. Lugano, sept. 1866. Br. I, p. 69.

4. Silvaplana, août 1866. Br. I, p. 68.

Le travail d'assimilation, d'ordonnance proprement historique, commença à Zurich sous la lampe de la table de travail. « Je me suis mis à lire les sources, tout se range chronologiquement à souhait; je puis donner aux héros de mon imagination à peu près l'âge et les aventures qu'ils eurent dans l'histoire¹ ».

Des jours de bonheur clos et paisibles dans le labeur quotidien s'écoulèrent au Schabelitzhaus. Pendant la journée Conrad travaillait à côté de Betsy; le soir, pour se délasser, il voyait quelques-uns de ses amis de jeunesse, Nuscheler l'officier au service de l'Autriche qui revenait en permission dans sa ville natale, et quelques autres qui étaient fixés à Zurich. C'était un petit cercle très uni, de cordialité simple, formé de ces vrais camarades qu'on a connus dès l'enfance, de ceux dont on se retrouve toujours près par le cœur, malgré l'éparpillement de la vie et de la divergence inévitable des voies et des intérêts de chacun. Conrad s'épanchait là librement, avec « cette insouciance des réserves et des ménagements qui lui était un besoin... La digne « table ronde » se réunissait tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre; c'était un joyeux cercle d'hommes; on s'y détendait, s'y reposait dans l'évocation des souvenirs d'autrefois. La chère était très simple c'était l'accessoire² ».

Cependant la tâche entreprise avec tant d'ardeur et de foi ne devait pas progresser d'une marche continue et sans encombre, ni aussi facilement qu'au début; quatre mois après la rentrée à Zurich, le bel optimisme, dont la lettre précédente est un témoignage, a sombré; l'œuvre que Meyer porte en lui, cette œuvre qui est la lumière de sa vie, vacille, menace de périr. A l'éditeur auquel, timidement, avec ces hésitations gonflées d'espérances de l'auteur qui sent naître en lui le livre futur, il s'est ouvert de son projet de roman, il se voit forcé d'écrire douloureusement: « Mon cher ami,

1. A Hessel, sept. 1866. Br. II, p. 13.

2. Betsy. *Souvenirs*.

il m'est amer d'être obligé de vous dire que mon travail ne marche point et qu'il me faudra bien à la fin me résoudre à ne rédiger qu'une simple esquisse d'histoire biographique... La vérité historique a pris le pas sur tout autre point de vue ; je n'ose plus prendre sur moi de donner à mes conceptions un vêtement plus riche que celui que m'offrent les sources. C'est un humiliant aveu et je vous assure que je suis obligé de tendre et de raidir toutes mes forces pour ne pas me laisser abattre¹ ».

Le même découragement se fait jour dans l'été de cette année 1867. Conrad est remonté sur les hauteurs ; il parcourt les mêmes routes que l'été précédent, mais dans des dispositions combien différentes ! De Silva Plana il envoie le 7 septembre 1867, à Fr. von Wyss cette phrase d'un mélancolique laconisme bien conforme à son caractère concentré et renfermé : « En fait, une cure radicale de mes nerfs malades serait peut-être le plus court moyen d'arriver à produire quelque chose. Mais à quoi bon ces confidences ? Tu ne peux pas me guérir : une force nouvelle me serait plus précieuse que toute la science du monde ».

Puis bien vite il s'empresse de refermer les horizons qu'un soupir involontaire a pu entr'ouvrir sur son moi et sa lettre continue : « Me voilà tout content d'avoir derrière moi cette maudite phrase, et maintenant je m'en vais te raconter que je fais de solides randonnées dans la montagne, que je tâche de bien ouvrir les yeux... »

Au printemps de 1868 Meyer quitta Zurich pour s'établir à la campagne sur le bord du lac. Une année auparavant la tentation lui était venue de fixer ses jours à Thusis, d'acheter une maison en pleine montagne, à mille mètres d'altitude, de s'isoler du monde dans une retraite laborieuse qu'eussent seuls peuplée les souvenirs semés dans cette contrée par son héros Ienatsch. Des voix amies le détournèrent de cette pensée, où se mêlait au désir de vivre en tête à tête avec son

1. Lettre à Hessel de janvier 1867. Br. II, p. 16.

œuvre une soif un peu malade de solitude. Il renonça aux déserts de neige de la montagne ; la retraite nouvelle qu'il choisissait était située à Küssnacht, petit village placé sur la rive orientale du lac à quelques kilomètres seulement de Zurich. L'ermitage restait à portée de la vie et des hommes.

Et cependant c'était la solitude ; les dernières attaches avec le monde étaient coupées. « Il ne restait plus à Conrad que la vocation qui lui devenait tous les jours plus chère ¹. »

1. Betsy. *Souvenirs*.

CHAPITRE IV

KUSSNACHT

1868-1871.

Le 26 avril 1868, Conrad prenait une belle feuille de papier à lettre portant en vignette l'image de sa nouvelle résidence du Seehof et écrivait à son vieil ami Vulliemin l'épître suivante toute éclairée de l'optimisme joyeux du propriétaire.

« C'est pour moi un véritable plaisir d'habiter une ancienne maison de campagne zurichoise; et surtout la hauteur des chambres (12 pieds) peu habituelle dans notre pays m'inspire les sentiments les plus élevés. Très sérieusement faites une course à Zurich, voyez pendant la journée vos amis en ville, puis venez le soir respirer chez moi le bon air et goûter le silence. Je vous le répète, rien ne m'empêche de pratiquer ici l'hospitalité telle que vous l'enseigniez à Lausanne. De l'espace il y en a dans mon couvent pour y loger tous mes amis, et il est temps maintenant que je pense un peu à rendre toutes les bontés dont mes aimables hôtes, surtout ceux du bord du Léman, m'ont comblé depuis si longtemps. *Rendre* est grossier, mais j'ai oublié mon français. Quant à Madame, je n'ai rien encore à lui mander, sinon que l'avoir revue et l'avoir trouvée si bonne pour moi valait bien la peine d'une course à Lausanne.

« Si je vous envoie ma photographie, c'est que j'avais promis de le faire; elle est bien mauvaise, œuvre d'un artiste d'occasion trouvé dans un coin des Grisons; et puis, je suis un peu comme M^{lle} Escher, je ne peux souf-

frir mon image, *j'en suis là* » (souligné dans le texte)¹.

Le Seehof rappelait en tous points la demeure familiale du Stadelhofen quittée par Conrad et Betsy en 1857. C'était la même construction allongée, ayant sa façade la plus étroite tournée du côté de la vue, c'est-à-dire du lac ; la seule différence était que, là-bas à Zurich, la Seefeldstrasse s'interposait entre la maison et le lac, tandis qu'ici les fenêtres donnaient directement sur la belle eau bleue. Même disposition d'ailleurs fort simple à l'intérieur : un grand couloir au premier étage traversant la demeure d'un bout à l'autre et sur lequel s'ouvraient de chaque côté les chambres. Cette similitude de plan n'avait rien d'étonnant. Les deux bâtisses avaient pour auteur un certain Lochmann à la fois général et architecte du temps de la guerre de Trente ans.

Le Seehof, qui portait encore sur le linteau de sa porte principale sa date de naissance (1606), avait été autrefois une noble demeure ; le temps avait détruit ou fort endommagé ses beautés ; ses sculptures de bois s'effritaient ; les cuirs dorés qui jadis tapissaient ses murs s'en allaient par morceau. Tel quel, le Seehof avait encore de quoi plaire à une âme d'aristocrate et de conservateur : Meyer y trouvait l'ombre du passé, et aussi ce silence et cette paix dont ont soif les cœurs que froisse le contact de la vie.

Meyer se plut à façonner sa demeure. Comme beaucoup de natures de sensibilité plutôt féminine, il avait le goût de l'harmonie entre lui-même et les choses. Dans le corridor central, un solitaire et froid couloir revêtu de carreaux rouges, qui donnait à la maison quelque chose « d'un cloître », nous dit Betsy, Conrad fit accrocher une forte lampe à suspension en métal luisant, pour que la gaieté de sa lueur qu'on voyait de loin et qui brillait « comme une étoile sur les ondes nocturnes du lac » lui souhaitât la bienvenue quand il rentrait le soir à Kussnacht par un des bateaux à vapeur. Cette lampe aimée éclairait aussi ses allées

1. *Bibl. Univ.*, nov. 1899. Texte français.

et venues dans ce couloir les soirs d'hiver. Conrad aimait après le dîner à y déambuler de long en large en fumant son cigare et en méditant, avant de rejoindre sa sœur qui l'attendait pour travailler et lire avec lui dans le salon.

Le silence et l'intimité, c'était tout le contenu de cette vie à deux et son charme...

Il est vrai que le Seehof abritait d'autres êtres; mais ceux-ci ne risquaient guère de troubler la paix du frère et de la sœur. C'étaient M. Tschugg, un superbe chat à fourrure noire et brillante, un « philosophe », aimait à dire C.-F. Meyer, parce qu'à sa naissance — habitude conservée dans la suite — il n'avait qu'un tout petit peu ouvert les yeux sur un monde dont sans doute la laideur l'effarouchait; puis sa mère Sepli, douce et tendre créature; enfin Pudpud, un beau caniche blanc franc et vif, le plus fidèle compagnon de promenade de Conrad qui prenait plaisir à le voir sauter vaillamment dans les eaux du lac pour rapporter le bâton lancé par son maître. Tout ce petit monde vivait en bonne intelligence. Meyer n'avait retiré du contact des hommes que des blessures; éloigné d'eux, il aimait à se pencher sur ses nouveaux amis, ces humbles créatures, plus proches de lui dans la simplicité de leur attachement. Nous nous rappelons les consolations que dans son adolescence, à l'époque la plus douloureuse de sa vie, lui procuraient les pigeons du marché aux grains de Stadelhofen.

Le cadre du Seehof avait un calme net et serein d'idylle. La maison, vue du lac, disparaissait dans la verdure. Celle-ci formait tout l'encadrement du lac sur cette rive, une verdure continue, qui mettait son rire de printemps tout le long de l'eau, verdure des feuillages et verdure des gazons, traversée seulement à intervalles réguliers par les petits sentiers rectilignes descendant vers le bord.

Mais le grand charme du Seehof, c'était le lac. La chambre de Conrad au midi s'ouvrait sur sa belle nappe bleue, sur la riante perspective des villas de la rive d'en face étincelantes sous le soleil, sur le mouvant et joli spectacle des voiles

blanches poussées et gonflées par la brise. Conrad prenait volontiers le bateau à vapeur si quelque affaire l'amenait à Zurich ; il aimait la sorte de rendez-vous familial qu'était le pont de ces bateaux. On se retrouvait là entre petits voisins de la rive, bonnes gens simples et aimables ; on choisissait à son gré son interlocuteur. Meyer affectionnera toujours ces relations brèves et de hasard ; son antipathie pour toute étiquette mondaine comme pour tout assujettissement durable de sa personnalité trouve là son compte. Le pont des bateaux était balayé par la brise fraîche du lac ; les causeurs restaient assis ou circulaient à leur gré. Meyer s'amusait quelquefois à faire un peu de psychologie avec ses compagnons de route, à jeter la sonde dans ces cœurs simples, sans intention critique, nous dit sa sœur, simplement « comme un géologue qui frappe une paroi de rocher de son petit marteau pour écouter le son qui lui répondra ¹ ». Et le « géologue » était parfois heureux dans ses recherches. Meyer avait ce don de « maïeutique » que possèdent peut-être tous les timides, plus habiles à lire les âmes, parce qu'ils sont eux-mêmes plus riches de vie intérieure, plus heureux aussi peut-être dans leurs enquêtes, parce qu'ils sont moins craints. « Le plus étonnant, racontait un jour à Betsy. — au temps où, Conrad étant marié, elle voyageait maintenant seule sur ce lac qu'elle avait autrefois tant parcouru en compagnie de son frère, — un vieux professeur d'économie rurale du séminaire de Küssnacht, le plus étonnant, c'est qu'avec Monsieur votre frère je parlais toujours de choses qu'en général je réserve pour moi. J'avais beau chaque fois que je montais sur le bateau et que je l'apercevais sur le pont, me dire avec la plus belle énergie du monde : « Aujourd'hui il ne te prendra pas. Aujourd'hui tu sauras être prudent » ; en un tour de main il vous amenait la conversation sur des sujets dont j'aurais juré que je n'arracherais plutôt la langue que de les effleurer. Eh bien,

1. Betsy. *Souvenirs*.

c'est inouï ! C'est par là que votre frère m'a conquis¹ ! »

Qui connaît l'œuvre de Meyer sait quelles traces profondes et charmantes y a laissées le lac de Zurich et son âme spéciale. Il faudrait prendre cette œuvre en détail pour y sentir l'écho des impressions que l'auteur a reçues sur les bords du « plus clair lac de Suisse » (*Hutten*), pour toucher du doigt ce qu'il y a de vécu dans ces paysages rendus par quelques vers. L'intensité de la sensation primitive et personnelle communique à ces brèves évocations, une qualité spéciale d'émotion et de vérité, une mystérieuse faculté de prolongement intime chez le lecteur².

1. *Idem*.

2. Cf. par exemple la façon dont Meyer rend dans *Hutten* les aspects crépusculaires de la petite île d'Ufenau :

Die Wache hält ein Eichbaum düsterkühn
Und färbt den kleinen Hafen dunkelgrün.
Der Ferge massigt seinen Ruderschwing
In breiter Abendschatten Dämmerung.

Des Morgens lacht wie eine junge Frau,
Streng blickt am Abend meine Ufenau,
Durch Flutendunkel geisterhaft gestreckt,
Von nahen Bergsschatten zugedeckt

Le charme de l'heure de midi :

In meine Kammer blickt das blaue Licht
Der nahen Fluth. Ich widerstehe nicht.
Die Mittagssonne rüstet mir das Bad.
Ich schleiche mich verstohlen ans Gestad.
Ich hab'es eilig. Wär'mein Pfleger hier
Mich hiess'er Waghals u. verwehrt'es mir.
Zum Strande nieder führt mich diese Schlucht
Und kranke Wellechen plätschern in der Bucht.
Hinaus ! Hinaus ! Du, abgrundkühle Fluth,
Wie thust du meinem heissen Herzen gut !
Mit blauen Bannern ziehst du weit heran
U. immer neue Heere sch'ich nahn.
Die Reihen schlagen mit gelindem Prall
Mir an die Brust u. brechen sich am Wall.

(*Hutten. Die Fluth*).

Les rentrées par les nuits d'été sur le pont des bateaux à vapeur, les ombres incertaines et falotes des passagers entrant et sortant à la maigre lueur de la lanterne, l'engourdissement doux pendant la traversée :

Aus der Schiffsbank mach'ich meinen Pfühl,
Endlich wird die heisse Stirne kühl !
O wie süss erkaltet mir das Herz !
O wie weich verstummen Lust u. Schmerz !...

La vie de silence que le frère et la sœur menaient côte à côte dans l'ermitage du Seehof n'était interrompue qu'une fois par semaine, le mercredi. C'était le jour mondain : Conrad-Ferdinand Meyer rentrait pour quelques heures parmi les hommes. Il n'avait pour cela que bien peu de pas à faire : il lui suffisait de se rendre à Mariafeld, une villa voisine appartenant à François Wille.

Ce fut chez une vieille fille, originale et excellente personne, Küngolt Ulrich (1800-1874) amie de feu M^{me} Meyer et voisine du lac, que Betsy et Conrad firent un jour la connaissance de la famille Wille composée de François Wille, de sa femme et de ses deux fils. Devant ces inconnus,

Bei der Schiffslaterne kargem Schein
Steigt ein Schatten aus u. niemand ein.
Nur der Steurer noch, der wacht u. steht!
Nur der Wind, der mir in's Haare weht!
Schmerz u. Lust erleiden sanften Tod.
Einen Schlumm'rer trägt das dunkle Boot,
(Ged. Im Spätboot.)

Les aspects d'été sur le Lac :

Im Porte badet junge Brut
Mit Hader oder Lustgeschrei.
U. Kinder schwimmen leuchtend weiss
Im Gitter deines Blätterwerks,
Schwarz schattende Kastanie.
(Ged. Schwarzschantende Kastanie.)

In kühler Tiefe spiegelt sich
Des Iulihimmels warmes Blau,
Libellen tanzen auf der Flut
Die nicht der kleinste Hauch bewegt
(Ged. der Schöne Tag).

Le réveil de l'onde au printemps après le sommeil de l'hiver :

Am Himmel wächst der Sonne Glut,
Aufquillt der See, das Eis zersprang,
Das erste Segel teilt die Flut
Mir schwillt das Herz wie Segeldrang.
Zu wandern ist das Herz verdammt.
(Ged. Lenzfahrt).

L'allégresse du Lac au printemps, la course des voiles blanches sur l'eau bleue :

Ein Segel zieht auf wunderkühlen Pfaden,
In Flutendunkel spiegelt sich der Tag.
Was hat die Barke dort für mich geladen?
Vielleicht ist's etwas, das mich freuen mag!
Entgegen ihr ! Was wird die Barke bringen
Durch blauer Wellen freudiges Gebräus.
(Ged. Tag Schein'herein).

on pria Conrad Meyer en sa qualité de poète de régaler l'assistance de quelques morceaux choisis de ses œuvres. De pareilles invitations mettaient la timidité de notre auteur au supplice ; il préféra dire un morceau de Schiller et choisit : *Das Ideal und das Leben*, qu'il savait par cœur. De toutes les œuvres de Schiller celle-ci était et resta toujours sa préférée ; les destinées du poète nous permettent de comprendre la raison de ce choix. A lui aussi la « sphère de beauté » et « les sereines régions qu'habite la Forme » n'apparaissaient-elles pas comme le refuge suprême contre les duretés du réel ? N'avait-il pas rêvé, le poète auquel la vie se refusait de « l'image légère et svelte qui se dresse, comme jaillie du Néant devant l'œil enchanté » de l'artiste ? Et sur ses épaules, à lui aussi, une « irréconciliable déesse » n'avait-elle pas chargé « tous les fardeaux de la terre » ?

Betsy Meyer nous raconte que la voix de son frère ce jour-là tremblait d'émotion à la fin du poème ; elle ajoute qu'à partir de cette heure la sympathie de M^{me} Wille lui fut acquise.

Le frère et la sœur furent invités dans la villa Mariafeld. C'était une jolie demeure construite sur une terrasse, avec une merveilleuse vue sur le lac et les chaînes de montagnes d'en face. Son principal titre était d'avoir conservé l'intégrité de son cachet suisse du XVIII^e siècle. Il y avait là le classique meuble de noyer sculpté, le poêle monumental en émail vert avec une profusion d'ornements en relief, le jardinet net et précis où pas un centimètre de terrain n'est perdu.

Wille avait été à Hambourg un journaliste fougueux, l'ami de Henri Heine, après s'être trouvé à l'Université le camarade de Bismark. Vers le milieu du siècle, ce libéral se sentit à l'étroit dans sa patrie ; il émigra vers la terre dont un des plus beaux titres de gloire est d'avoir offert un asile aux proscrits de tous les temps. Le polémiste ardent fit d'une humble villa au bord d'un lac suisse son Tusculum (1851). Mais le don de vitalité qui l'animait le suivit sur ces rives paisibles, et transforma en foyer de pensée la jolie

demeure un peu morte qui s'engourdissait dans le silence suisse. Et Mariafeld vit des hôtes illustres : Wagner, Liszt, Herwegh, Mommsen.

Ce beau temps était déjà passé à l'époque où Meyer vint se fixer à Küssenacht. La pléiade actuelle était certes moins brillante ; elle comptait encore cependant des noms connus de la littérature. Wille n'eût pu vivre sans voir graviter autour de lui un cercle de têtes intelligentes et vives. Il restait le Mécène d'une petite cour d'esprits distingués au milieu desquels son don de tout vivifier, de tout animer, créait une amicale fermentation intellectuelle. L'ancien polémiste se retrouvait dans la joie qu'il éprouvait à provoquer entre ses hôtes le choc et le conflit des idées.

Un tel salon eût été impossible sans une femme qui en fût l'âme. Cette femme, il l'avait trouvée en Eliza Sloman que devait suffisamment faire connaître dans la suite la publication de sa correspondance avec Wagner. Eliza Sloman était la fille d'une Allemande et d'un Anglais, l'un des plus puissants armateurs de Hambourg. La jeune fille fut séduite par le talent, la ferveur de conviction du pauvre journaliste qu'était alors François Wille. Elle l'épousa en 1845. Elle lui apportait une fortune considérable et y joignait le don plus précieux d'une personnalité remarquable où se trouvaient fondues à un degré rare de belles aptitudes intellectuelles¹ et la plus exquise grâce féminine.

A l'époque qui nous occupe, dans les années de 1868 à 1875, où Meyer et sa sœur fréquentèrent le salon Wille, les invités habituels étaient le professeur Ludwig Ettmüller, Semper l'architecte du Polytechnikum, Gottfried Kinkel, le comte et la comtesse Plater. Conrad et sa sœur rencontrèrent aussi chez Wille, Gottfried Keller, une seule fois il

1. Eliza Wille (1809-1893) fut auteur (*Der Sang des fremden Sängers*, 1835, *Gedichte*, 1836 ; deux romans : *Felicitas*, 1850 et *Johannes Olaf*, 1871, enfin une sorte d'auto-biographie : *Stilleben aus bewegter Zeit*, 1878). Sur Fr. et Eliza Wille, cf. les excellents articles de Ad. Frey dans l'*Allg. Deutsche Biogr.*

est vrai : ce jour-là il fut poli, ce qui était fait pour surprendre de l'homme dont les coups de boutoir sont devenus historiques à Zurich, et au reste, sans doute pour épargner de trop fortes tentations à son humeur et à sa verve, n'ouvrit pas une fois la bouche.

Ludwig Ettmüller, germaniste et traducteur de l'*Edda*, était le plus amusant bonhomme de savant que l'on pût rencontrer. Ce vieillard enfermait dans un corps mince et ratatiné la plus douce, la plus candide âme de philologue. En sa qualité de germaniste, il voulait que tout en lui fût germanique, jusqu'à la coupe de son vêtement. Sa femme lui avait, sur ses désirs, confectionné un petit mantelet archaïque, à col pointu, d'une indéfinissable couleur jaunâtre, sur lequel venaient flotter sa barbe et ses longs cheveux blancs. Le philologue était aussi poète à ses heures ; il se promenait comme un aède par les rues de Zurich, tenant à la main et faisant résonner une lyre ornée d'une faveur bleue. D'autres fois, à domicile, toujours portant sa lyre, il montait pour composer ses chants sur un cheval de bois.

Gottfried Kinkel était la vivante antithèse de ce doux vieillard qui n'émettait que des paroles modérées prononcées sur un ton débile ; nature bruyante, expansive et théâtrale, il restait toujours, même dans la bourgeoise atmosphère des bords d'un lac suisse, l'ancien agitateur condamné à mort de l'Allemagne révolutionnaire de 1848. Cet utopiste qui rêvait une république internationale, les États-Unis d'Europe, était de ces êtres auxquels le bouillonnement de sève intérieure assure le précieux privilège de n'être jamais atteints par la vieillesse. Bon, avec une grande naïveté qui est pour ainsi dire de rigueur chez de telles âmes, ardent, optimiste et joyeux, Kinkel attirait tous ceux que séduit la force et que touche l'aptitude aux illusions.

Sa belle barbe blanche et l'ampleur de son geste — car l'ancien condamné à mort restait cabotin — étaient bien connues dans les rues de Zurich.

Kinkel, comme toutes les natures expansives, n'était tout

à fait lui-même, ne donnait toute sa mesure qu'en face d'un interlocuteur, mieux encore d'un adversaire de salon. Il avait besoin d'un vis-à-vis pour bien s'échauffer. Ce vis-à-vis il le trouvait à souhait dans la personne d'un des hôtes du salon Wille : la comtesse Plater, ci-devant Caroline Bauer. C'était une ancienne actrice de grande envergure qui avait enthousiasmé l'Allemagne du milieu du siècle, avant d'épouser le comte Plater, un Polonais aigri par les infortunes de son peuple et qui venait abriter lui aussi sur les bords du lac de Zurich, dans son élégante petite villa de Brœlberg, sa distinction de gentilhomme boudeur et ses rêves chimériques de restauration future du royaume de Pologne.

Caroline Bauer depuis ce temps s'était un peu empâtée, mais seulement au physique, car cette grosse femme conservait une merveilleuse ardeur intellectuelle et morale. Inconsolable — un peu commé Kinkel dont la rapprochaient à la fois l'exubérance de vie et une commune corpulence — de voir dans la retraite de ce petit hameau suisse se tisser le silence autour de son nom qu'accompagnaient autrefois les clameurs de la foule, elle s'était décidée à renouer le fil du passé en rédigeant ses Mémoires. Ils parurent dans *Über Land u. Meer* et eurent du retentissement. L'ancienne actrice fêtée eut la consolation dernière de voir une petite vague de célébrité revenir expirer à ses pieds sur les rives du lac de Zurich.

Wille invitait le plus souvent ensemble et plaçait aux deux bouts de table, vis-à-vis l'un de l'autre, les deux vétérans du passé : Kinkel et Caroline Bauer. C'était alors un beau spectacle de voir ces deux lutteurs entrer en lice. Tous deux, de l'habitude ancienne de dominer les foules, conservaient une ampleur de timbre et une largeur de geste qui dépassaient les murs de la petite villa de Mariafeld. Ils étaient « plastiques », dit Betsy Meyer, que la chaleur de personnalité de ces deux athlètes faisait penser à Rubens.

C.-F. Meyer ne faisait qu'assister à ces tournois. Jamais

il ne fit entendre sa voix dans la mêlée; elle y eût d'ailleurs été étouffée. Loin de le provoquer à sortir de lui-même, une telle extériorité de geste ne faisait qu'augmenter sa concentration intérieure. Devant ces joutes bruyantes, « il se réfugiait, nous dit sa sœur, dans le plus extrême de sa solitude intérieure¹ »; il restait muet et timide à sa place. Sans doute le son de la vie, qui éclatait dans les belles voix sonores des deux interlocuteurs, était-il trop cruel aux oreilles du poète dont, à quarante-cinq ans, le public ignorait jusqu'au nom! Peut-être aussi, comme l'écrivit finement sa sœur, était-il de ces natures « d'une organisation trop fragile » qui, mises en contact avec des tempéraments impétueux, « se contractent pour n'être pas violentées dans leur moi intime ». « Pour s'ouvrir lui-même, continue Betsy, C.-F. Meyer avait besoin de sentir un fond voilé de psychologie intérieure chez son interlocuteur² ».

La galerie des hôtes de Mariafeld l'amusait, mais le maître de maison lui fut directement utile. Il trouva en Wille un juge littéraire compétent et avisé et, bien plus encore, un appui moral. Notons les deux aptitudes qu'il confesse avoir appréciées en lui : « le réalisme direct dans la conception de la vie »³ et le don de « manier » la pâte humaine. Il écrit le 19 septembre 1871 à Hermann Hessel : « Wille est un homme remarquable, une nature ardente, enflammée, — point enthousiaste, au contraire, pessimiste; ayant conservé de son ancienne carrière de journaliste et de politicien, le don de « travailler » (*bearbeiten*) les hommes, et de les pousser en avant⁴ ».

Par sa lucidité froide et forte d'homme d'action, par son don d'animateur, Wille prend place dans la série des êtres dont le contact fut bienfaisant pour la débilité malade de C.-F. Meyer, — de ceux auxquels nous devons la « réalisa-

1. Betsy. *Souvenirs*.

2. *Ibidem*.

3. *Geniale Unmittelbarkeit*, Frey, 364.

4. Br. II, p. 38.

tion » de l'auteur de *Hutten*, — à côté de Vulliemin, de Mathilde Escher, de Ricasoli.

Meyer prit, dans cette période de recueillement qui suit son installation à Küssnacht, l'habitude conservée plus tard de lui soumettre chaque semaine ses essais poétiques. Il pourra en décembre 1869 déclarer à son éditeur Hæssel auquel il vient de remettre le manuscrit de *Romanzen u. Bilder* que « le docteur Wille, un voisin de campagne de Meilen, a une grande part à son œuvre nouvelle... qu'il a été pour lui le meilleur des conseillers ¹ ».



Les quatre années de labeur, de refonte, de remaniements inlassables comprises entre 1864 et 1869 aboutissaient à l'œuvre nouvelle, un mince recueil poétique à peine plus gros que celui qui l'avait précédé. C.-F. Meyer avait cependant appris à discipliner sa force de production, ou plutôt à ruser diplomatiquement avec une faculté de création que sa santé irrégulière de nerveux ne lui dispensait que capricieusement. « J'ai appris une chose écrivait-il à Hæssel (février 1867) c'est à profiter de l'inspiration quand elle s'offre; je sais trop combien elle est intermittente. »

Il remit son manuscrit à Hæssel le 28 octobre 1869; il lui donnait comme titre : *Romanzen u. Bilder* « ne pouvant se décider à choisir un en-tête plus tapageur ». L'auteur n'avait pas trop de confiance en lui-même; il conseillait à son éditeur un petit tirage, pensant sans doute que, même faible, celui-ci ne serait pas épuisé; il priait aussi Hæssel de bien vouloir réviser son œuvre au cas où s'y rencontrerait quelque locution ou quelque tournure trop suisse. Il finissait par une de ces recommandations puériles où se révèle l'auteur nouveau : « N'oubliez pas d'imprimer sur papier *teinté* ».

Meyer reçut ses épreuves sur papier « teinté » dans les

1. Br. II, p. 29.

derniers jours de l'année 1869. Ce fut un grand événement dans l'ermitage du Seehof. Il faut entendre vibrer dans les lettres mêmes de l'auteur un écho de la joie qu'apporta à Küssnacht le précieux paquet. L'accent de ces billets est touchant; il révèle une telle fraîcheur d'espoir palpitant chez ce novice de quarante-cinq ans! Malgré tout, malgré les tristesses, les découragements et les doutes, malgré les attitudes de scepticisme des lettres précédentes, les recommandations de faible tirage, etc..., comme il faut peu de chose pour rendre à Meyer la foi de la jeunesse, de cette jeunesse dont maintenant pourtant il a passé l'âge et qu'il déplorera plus tard douloureusement de n'avoir jamais vraiment goûtée :

« Votre envoi est parvenu ici la veille de Noël; il faut tout de suite que je vous l'avoue : il m'a donné une joie d'enfant, de vrai enfant!... Les jolies reliures et le bel emballage ont arraché à ma sœur un cri d'admiration. Quel que puisse être le succès, il y a là un pas de fait qui, dans mon opinion du moins a sa valeur; une marche est taillée sur laquelle je peux mettre le pied. Maintenant la poésie va pouvoir se reposer quelque temps; c'est le tour d'un travail en prose que je vous soumettrai dès qu'il sera achevé¹ ».

Après quelques mots sur les frais matériels d'impression, Meyer ajoute : « Vous avouerai-je, au risque de vous faire rire de moi, que la question littéraire me touche de plus près que ces détails pratiques, et que la pensée de me conquérir une modeste petite place dans la littérature, me fait pour l'instant oublier « le quart d'heure de Rabelais » (en français dans le texte), c'est-à-dire l'heure où il faudra payer la note² ». Mais il en a encore trop dit; après tant d'échecs, le pauvre convalescent a si peur de faire un faux pas à sa première sortie au grand jour! Et bien vite il griffonne en *post-scriptum* souligné :

1. Lettre à Hæssel, 27 déc. 1869, Br. II, 28.

2. *Idem.* Br. II, p. 29.

« Surtout ne parlez à personne des ambitions que je me suis laissé aller à vous exprimer à la fin de la page 2. Cette ouverture est absolument confidentielle et reste strictement entre nous ».

Le volume parut. C'était la première fois que Meyer affrontait le public sous son nom. L'auteur crut bon pour aider à un succès de librairie auquel il ne croyait guère lui-même de le faire précéder d'une annonce qui lui servirait d'introduction auprès du public. « Des pièces de ce genre écrit-il à Hessel, ont généralement pour lecteurs une catégorie spéciale d'amateurs silencieux et solitaires qui de longues années souvent après la publication de l'œuvre, poussent leurs amis à l'acheter... Une petite annonce serait désirable. Je vous propose la suivante que je vous prie surtout de ne pas croire de ma main :

« La profondeur des impressions, le don plastique et la « pureté de la forme assurent à ce petit volume de poèmes « choisis un cercle de lecteurs sympathiques. »

« ... De grâce, ne me croyez pas fat. Je connais mes faiblesses et sais combien j'ai peu de chances de percer. Et cependant c'est d'un cœur serein que je travaille à ma nouvelle (*l'Amulette*) en me disant que j'ai encore des lendemains devant moi¹ ».

Dans ces derniers mots vibre un accent d'espoir, Conrad sent ses réserves latentes, d'autant plus puissamment peut-être qu'il n'y fait qu'obscurément allusion, avec une modération et une hésitation voulues d'expression. Sous le pessimisme des prévisions immédiates perce, si l'on peut dire, un optimisme à longue portée.

Il ne se trompait pas dans ses prévisions. L'œuvre nouvelle tomba dans le silence, comme la première. Qui eût songé à acheter ce mince volume de vers d'un inconnu ? Ce fut la Suisse allemande qui se montra la plus ingrate envers l'enfant de son sol. Pas une feuille de Zurich ne fit mention

1. Lettre du 15 février 1870. Br. II, p. 31.

des *Romanzen und Bilder*, alors qu'au delà du Rhin une voix autorisée, celle de Rudolph Gottschall, s'élevait pour louer hautement le nouveau venu. Cette ingratitude échauffa la bile de Wille qui avait vu naître ces poèmes et savait leur valeur; l'ancien bretteur du journalisme se retrouva dans le bref et incisif article qu'il fulmina dans la *Neue Zürcher Zeitung* (29 mars 1871) contre un pays où l'élévation du talent ne faisait que « desservir le poète, comme dépassant sans doute le démocratique niveau d'une médiocrité générale ».

De la Suisse française C.-F. Meyer espérait mieux : les encouragements ne lui étaient-ils pas toujours venus du sol Welche? Il avait envoyé son volume à Vulliemin en l'accompagnant de ce billet : « Voici, Monsieur et cher ami, un petit livre qui paraîtra dans la huitaine et que je vous dédie mentalement comme au plus intelligent en même temps qu'au plus bienveillant de mes lecteurs ¹ ».

Le progrès poétique accompli entre 1864 époque des *20 Balladen von einem Schweizer* et 1869 lui donnait le droit d'escompter un jugement plus favorable encore que celui qui avait si chaleureusement salué sa première œuvre. La désillusion fut cruelle. Le poète en ouvrant la Bibliothèque Universelle trouva la place de Vulliemin usurpée par les initiales J.-L.-M. et au lieu de la réconfortante critique qu'il attendait, l'article le plus fade et le plus niais qui pût jamais affliger cœur d'auteur ². La malice venait s'en aggraver des incontestables bonnes intentions qui s'y révélaient. Les initiales cachaient un ami de Genève! un de ces défenseurs aux mains empressées et maladroites dont le rôle à l'égard de leurs protégés est toujours un peu le rôle — déplorable et touchant — de l'ours au pavé de la Fable.

L'article de Gottschall constitue donc à lui seul toute la « presse » de Meyer au lendemain de la publication de son

1. *Bibl. Univ.*, déc. 1899.

2. Cf. appendice critique.

œuvre. Cette critique trop isolée était en revanche excellente. Gottschall parlait « de cette sobriété, de cette épargne de moyens d'un poète qui sait nous donner en quelques coups de pinceau brefs un tableau, et qui, par cette économie même, provoque plus le lecteur à la contemplation personnelle que ne peuvent le faire les peintures trop achevées et trop complètes ».

Il parlait de ce charme prêté aux poésies de l'auteur par le clair-obscur d'une pensée « qui ne s'exprime qu'à demi et se voile », et encore, — revenant toujours sur cette pudeur d'âme dont c'est l'honneur du critique d'avoir dès 1869 découvert l'importance essentielle dans la personnalité de C.-F. Meyer — de cette impuissance de l'auteur « à exprimer franchement, à traduire au dehors clairement sa personnalité. Celle-ci et toute la Weltanschauung du poète ne transparaissaient que voilées et à travers l'interposition de tableaux et de récits, ce qui n'allait pas sans prêter à l'œuvre, malgré tout son talent plastique, une sorte de froideur artistique et d'objectivité ¹ ».

Le « talent plastique » ou plus exactement l'augmentation de la qualité plastique, telle était bien en effet la marque du nouveau recueil si on le compare au précédent ². C.-F. Meyer entre résolument dans l'École Parnassienne. La première œuvre portait un incontestable cachet moralisateur, d'ailleurs un peu mou, qui n'avait pas échappé à Gustave Pfitzer. Cette note disparaît, ou du moins s'atténue infiniment dans le second recueil. Meyer renonce au « contenu », à l'intention dans l'art; il cherche, sans y parvenir encore avec la perfection qu'il atteindra plus tard, à nous donner de pures « images » de la vie. Le titre *Romanzen u. Bilder* n'est-il

1. L'article de Gottschall, paru dans *Blätter für liter. Unterhaltung*, 1870, a été en partie reproduit par Ad. Frey, p. 207 208.

2. Un des plus clairs témoignages du progrès poétique accompli entre 1864 et 1869 est l'appréciation portée par l'auteur lui-même sur ses *Balades*, trois ans après leur publication. Il accuse leur « maigreur », leur « insuffisance » (so dürftig sie mir erscheinen) et ajoute : « Vous savez tout le peu de cas que je fais de ces productions ». (Lettre à Haessel, 4 févr. 1867.)

pas déjà un peu, a lui tout seul, révélateur d'une intention nouvelle de plasticité? Examinons de plus près ce mince recueil. Il contient des pièces comme : *Der Erntewagen* (maintenant : *Auf Goldgrund*). — *Der Schöne Brunnen* (maintenant : *Der römische Brunnen*). — *Kommet wieder* (qui a donné deux poésies¹ : *Gesang des Meeres* et *Möwenflug*). — *Die neun Musen* (maintenant : *Der Musensaal*). — *Papst Julius*. — *Michel-Angelo*. — *Cæsar Borgia* (maintenant : *Cæsar Borgia's Ohnmacht*). — *Der Mars von Florenz*. — *Atalante* (maintenant : *Die Seitenwunde*). — *Die Dioskuren* (maintenant : *Der Botenlauf*). — *Die Fahrt des Achilles* (maintenant : *Der tote Achill*). — *Alexanders Fest* (maintenant : *Der trunkene Gott*). — *Die Dryade* (maintenant : *Die Dryas*). Certaines pièces comme : *Der schöne Brunnen* et *Die gegeisselte Psyche* ont pu, ce qu'on ne pourrait dire d'aucune des « 20 Ballades », passer presque sans retouche dans l'édition définitive. Ceci signifie quelque chose pour qui sait la conscience presque malade avec laquelle l'incomparable orfèvre que fut Conrad-Ferdinand Meyer limait ses pièces, ne se décidant qu'après d'innombrables transformations à les laisser sortir de son atelier.

Ensuite un simple coup d'œil jeté sur les titres ci-dessus nous vaudra une constatation nouvelle : Meyer connaît et exploite deux domaines qu'il n'avait pas touchés dans sa première œuvre : la Renaissance (5 pièces) et la Grèce (4 pièces)¹. Il convient ici proprement de parler de découverte. L'initiateur a été Jak. Burckhardt. Nous lui devons ici directement le thème d'*Atalante*, et, ce qui est infiniment plus précieux, une nouvelle conception de l'art en général.

Le recueil des *Romanzen u. Bilder* se divisait en deux parties à peu près égales. La première était intitulée : *Stim-*

1. Cf. au contraire la place que tenaient dans le premier recueil l'histoire Romaine, plus morale, plus « doctrinaire » et le Moyen Âge. Une pièce comme *Das Münster* (18^e Ballade) est caractéristique !

mung, la seconde *Erzählung*. C'est dans cette seconde partie composée de Ballades et d'un caractère impersonnel, que se marque — assez naturellement — avec le plus de netteté cette évolution Parnassienne dont nous venons de parler.

La première partie contenait des impressions, des *Stimmungen* personnelles. La note dominante en était l'optimisme. Il y a là un souffle libérateur de jeunesse, une renaissance, une rentrée en grâce auprès de la vie. Certaines pièces comme *Epheu* parlent bien clairement de guérison. Le poète s'adresse au lierre :

Lierre, vieil ami de mes murs,
 Tu es tout brillant de feuilles nouvelles,
 En ces jours de sève et de vigueur :
 Ton vert et silencieux vêtement d'hiver
 Comment s'accorde-t-il avec la turbulence joyeuse
 Des nouveaux venus, des enfants ?
 Ami, toute vie possède,
 À côté de la vieille feuille, la feuille nouvelle ;
 Elles verdissent aux côtés l'une de l'autre,
 L'une sombre, l'autre toute claire de joie ;
 Et toutes deux cependant sortent de la même poitrine,
 Jaillissent de la même racine.

Peut-on, — sous une forme allégorique — peut-on plus nettement désigner que par ces vers la greffe sur la personnalité ancienne d'une personnalité nouvelle ?

Ailleurs (*der Pfad* — maintenant : *Die Felswand*) un voyageur recule d'abord épouvanté devant une gigantesque muraille de rochers qui lui barre la route. Puis une sorte de mystérieuse attirance (*ein geheimer Bann*) l'oblige à revenir sur ses pas, vers ce sombre et sinistre chaos de blocs qu'il explore dans tous les sens. Enfin il aperçoit le mince filet d'un sentier serpentant vers les hauteurs ; son regard le suit et maintenant l'horreur de ce désert de pierres ne l'effraye plus ; « le sentier est le trait d'union entre l'abîme et les sommets ». C'est la libération de Conrad devant le destin

dressé à l'entrée de sa vie comme une roche impitoyable¹!

Sans doute le poète a encore de mauvaises heures, des heures où il souffre (*Im Walde III* — maintenant : *Abendroth Im Walde*) d'autres aussi, les plus sombres de toutes, où le passé l'appelle, veut l'attirer vers le gouffre dans lequel il faillit sombrer. Une des pièces les plus poignantes de C.-F. Meyer est cette *Schwüle* où le poète exprime l'attraction étrange et malade de la mort. Sur le lac il croit entendre s'élever du fond de l'eau la voix de sa mère qui, elle, ne résista pas à l'appel mauvais et charmeur, et maintenant veut entraîner son fils à partager avec elle le grand repos.

Tentons sur la rédaction définitive que recevra cette pièce une traduction de ces vers à titre simple de « compte rendu » et sans avoir l'illusion de rendre l'intensité d'angoisse obscure, le charme indéfinissable, troublant et morbide de l'original :

« Le lourd jour d'été s'est éteint obscurément ;
 Le bruit de mes rames résonne mat et triste.
 Etoiles, étoiles — le soir est venu
 Etoiles, pourquoi ne paraissez-vous plus ?
 La vie est blême, blême la paroi de la roche,
 Roseau que murmures-tu de cette mauvaise voix d'angoisse ?
 Le Ciel est loin, l'abîme est près, —
 Etoiles, pourquoi n'apparaissez-vous pas ?
 Une voix aimée, une voix chère m'appelle,
 M'appelle constamment du fond de l'eau —
 Arrière, spectre qui me lis signe si souvent !
 Etoiles, étoiles, n'êtes-vous donc plus là ?
 Enfin, enfin, à travers la nuit perce —
 Il était temps ! — une faible et tremblante clarté....
 Car je ne savais plus ce qu'il advenait de moi ;
 Etoiles, étoiles, restez toujours près de moi.

Hâtons-nous de dire que de pareils accents sont l'exception dans le recueil de 1870. La tonalité générale est l'opti-

1. Cf. *Pentheus* dans les *Gedichte*. Cf. également : *Les souffrances d'un enfant*.

misme et un optimisme d'une qualité spéciale de légèreté et de grâce. Ce n'est pas sans raison que tant de pièces du recueil portent le titre de *Frühlingslüfte* à tel point que l'auteur qui tenait à son titre a été obligé — et la sécheresse toute scientifique de ce classement dans un livre de vers n'est pas à l'abri de la critique ! — de numérotter toutes ces « brises de printemps » (*Frühlingslüfte I, Frühlingslüfte II*, cf. également *Auf dem See (I, II, III, IV)*, *Im Walde (I, II, III, IV)*). Et, de fait, le souffle et la grâce de la Primavera traverse le recueil. Quelle fraîcheur de brise, quelle limpidité et quelle légèreté d'atmosphère dans « Tag scheinh'herein u. Leben flich hinaus !¹ » ! La pièce ouvre le recueil, donnant ainsi comme en-tête et si l'on peut dire comme égide à l'œuvre nouvelle un des plus clairs hymnes de jeunesse qui soit sorti de la plume de l'auteur.

Quelle mélodie d'eau chantante, quelle grâce de rythme dans le merveilleux nocturne qu'est *Auf dem See*² (maintenant : *ingelegte Ruder*) !

A l'impression d'incontestable progrès plastique, à la sensation de grâce optimiste et légère que nous laisse le recueil de 1870, il faudrait ajouter pour être complet, un accent très personnel de délicatesse un peu morbide. Une pièce comme « *Im Walde I* » (maintenant *Sountags*) en donne assez bien idée. Le poète connaît au fond de la forêt un étang solitaire dont le silencieux miroir, de toutes parts protégé par la verdure, n'a jamais reflété les « ardeurs du matin » ni « l'illumination des soirs » et vers la nappe dormante duquel l'attire le mystère d'un « amour secret ». Un jour qu'il rêve sur ses bords, des cris, des clameurs, les rires d'une bande joyeuse viennent tout à coup troubler et profaner la retraite sacrée.

Etang, cache ton miroir, un danger te menace !

Je n'en veux point à la jeunesse des éclats brutaux de sa joie

1. Cf. Appendice critique.

2. *Ibidem*.

Mais qu'à toi, qu'à toi, nappe chérie, ils restent pour toujours
 [ignorés !
 Que les rires aillent ailleurs se répandre. le monde est vaste !
 Mais qu'ils n'effleurent point ton manteau bleu !

Et le poète, d'une voix impérieuse, commande la fuite à la pétulance profanatrice de la jeunesse. Le bois lui obéit ; l'éclat des rires « hardis » s'éteint dans le lointain.

Maintenant le soleil s'est abaissé sur l'horizon ;
 Comme est suave le silence obscur du bois !

« Sous le manteau vert des pins, sous la paix du ciel, amoureuxment veillé par le regard du poète, l'étang s'endort ».

Dans ce goût du silence solitairement goûté près de la nappe mystérieuse d'un étang, dans cette résistance irritée à la gaieté du rire, à l'intrus, il y a, en même temps qu'un accent romantique, le témoignage d'une malade fragilité nerveuse, de cette sorte d'incapacité à vivre que présentent de certaines sensibilités trop aiguës. Il est curieux de constater la modification de cet accent au cours des remaniements ultérieurs du poème, alors que l'existence a rendu Meyer plus viril.

..

Nous lisons dans une lettre de Meyer à Hœssel datée du 3 juillet 1870 la phrase suivante : « Je vais *maintenant* (souligné dans le texte) me permettre d'écrire de façon vraiment captivante — *spannend* — d'exploiter les veines pro-

1. Deux pièces portent encore la trace de cet excessif affinement de la sensibilité, toutes deux exquises d'ailleurs : « *Das Glöcklein* » (un jeune homme est auprès de sa compagne mourante ; la malade, de cette voix frêle de visionnaires de ceux qui vont entrer dans la mort, évoque les derniers soirs passés ensemble sur les Alpes ; dans le champ doucement halluciné de son imagination viennent tinter les voix des cloches alpestres.) « *Einer Toten* » le plus clair des Liebesgedichte de Meyer, consacré à la mémoire de Clélia Weidmann.

fondes de la vie (Die Lebens-adern zu treffen) » et un peu plus loin : « J'ai en préparation quelque chose de mieux que *Romanzen u. Bilder*. » Cette mine pleine de promesse à laquelle le poète, selon une habitude de prudence que nous connaissons déjà et que nous aurons encore plus d'une fois l'occasion de constater, fait un peu mystérieusement allusion : c'est « *Hutten* ».

La fortune a voulu que les biographes futurs de C.-F. Meyer fussent, pour toute la période d'éclosion de la première grande œuvre de l'auteur, tout particulièrement riches de documentation. Nous connaissons avec détail l'atmosphère dans laquelle grandit « *Hutten* » ; les renseignements que nous possédons sur cette époque de la vie de Meyer empruntent un prix spécial au caractère immédiat de leur source ; nous n'aurons qu'à laisser parler l'auteur lui-même (notices autobiographiques) et sa sœur.

Betsy Meyer nous a laissé des pages délicieuses, et qui comptent parmi les plus pénétrantes de son volume de *Souvenirs*, sur cet hiver 1870-1871 qui vit naître *Hutten*. Deux éléments surtout ont contribué à donner à ces pages leur charme particulier : d'abord, un accent très discret, — si voilé dans son expression qu'il faut un lecteur attentif pour le découvrir, — de fierté personnelle et légitime (Betsy sait que jamais son rôle de collaboratrice ne fut plus actif et plus fécond qu'à cette époque de la composition de *Hutten*) ; ensuite et surtout cette aptitude à faire revivre l'atmosphère extérieure d'une œuvre, ce sens du « cadre » et de l'intimité que possèdent si bien les plumes féminines.

« Les soirs d'hiver, écrit Betsy, trente ans plus tard, de sa retraite de Veltheim en Argovie, quand les derniers reflets du soleil se sont éteints sur les hauteurs boisées ; quand la Habsbourg, de l'autre côté de l'Aar, après les caresses d'adieu du jour à son déclin, s'efface dans la pénombre ; quand la lune monte à l'horizon toujours plus claire et plus blanche dans la netteté de son contour, tandis que le bleu transparent de la nuit remplit les fonds de neige

de la vallée; alors, et sans que je les appelle, tous les vieux et chers souvenirs des jours enfuis reviennent à ma mémoire.

« Tandis que je place ma lampe sur ma table dans mon petit salon aux panneaux de marqueterie, mes pensées s'en vont vers une autre pièce semblable que j'habitais autrefois avec mon frère. Elles me reportent en arrière dans l'antique petite pièce à boiseries du lac de Zurich; elles me reportent à nos soirs d'hiver de 1871, à l'époque de la naissance de *Hutten* ».

Nous voudrions pouvoir suivre la sœur du poète dans ses évocations, la suivre dans cette petite pièce qui fut animée, voici quarante ans, de la vie ardente et joyeuse que les œuvres de l'esprit communiquent aux murs entre lesquels elles croissent, où vécut associée la pensée du frère et de la sœur. Betsy Meyer la décrit si bien ! Elle était toute revêtue de panneaux de noyer polis par le temps (n'oublions pas que toute la demeure était l'œuvre d'un architecte de la guerre de Trente Ans). Sur ces panneaux, à intervalles réguliers, alternaient de sveltes colonnettes de bois sculpté qui supportaient une petite frise. Par endroits, de fines sculptures relevaient la valeur du travail. Dans un pan coupé, entre les deux rangées de fenêtres et au-dessus du bureau de la sœur, était suspendu le portrait d'Elisabeth Meyer par Deschwanden, cet artiste mystique et naïf dont nous avons dit plus haut quelques mots.

« C'est devant ce bureau, écrit Betsy, que, durant les beaux mois du printemps 1871, mon frère m'appelait une ou deux fois par matinée : « Allons, vite, une feuille de papier, note-moi deux ou trois vers de *Hutten* qui viennent d'éclore. Il était rare qu'il les eût déjà fixés par écrit. Les images de sa fantaisie prenaient forme tandis qu'il se promenait de long en large, chantant ses vers d'un timbre bas et doux, le regard sur les montagnes de neige et le lac qui fut la retraite de *Hutten*. »

Mais l'hiver, la retraite du Seehof prenait un caractère

plus concentré encore d'intimité. Betsy plaçait alors la lampe sur une table ovale près du poêle. Ce poêle était, avec les boiseries de noyer, la principale parure de ce salon dont il accusait encore le caractère familial et spécifiquement suisse. Il était monumental, très délabré, mais encore très beau : « Ses carreaux de faïence, portant partout des traces de reprises, étaient décorés de batailles en nuances diverses, violettes, brunes ou jaunes sur fond bleuâtre. » Il était aussi orné dans sa partie frontale de sortes de piliers où prenaient fièrement place des héros célèbres de l'histoire : Alexandre-le-Grand, Charlemagne, David. Toutes ces grandeurs rehaussaient la valeur de ce respectable monument d'une sorte « d'ambition de Weltanschauung historique ».

« Les soirs d'hiver, raconte Betsy, quand le tapis silencieux de la neige couvrait les champs, le vieux poêle devait se résigner à engouffrer une dernière fois encore des charges de charbon et à voir ses braises tisonnées par de longs et vigoureux coups de pincette. J'étais alors assise avec mon ouvrage près de la lampe et j'attendais mon frère, dont j'entendais le pas régulier retentir de long en large dans le corridor clair. Et cependant la journée n'était pas encore à sa fin ; encore une fois résonnaient à travers les champs de neige des aboiements lointains de chien. C'était le courrier. Il était chargé du service de toutes les communes et de toutes les habitations de campagne situées sur la route du lac. Tous les matins, il s'en allait à la ville, à Zurich, avec sa petite voiture à main recouverte de zinc que l'aidait à traîner un gros chien, pour revenir le soir avec les commissions et les nouvelles dont il s'acquittait en peu de mots avec la plus ponctuelle exactitude...

« Il arrivait. On entendait son pas militaire résonner sur l'escalier de bois, puis la petite sonnette de la porte du couloir. Mon frère le recevait, le laissait rapporter les nouvelles, ou débiller ses achats sous la clarté de la lampe à suspension.

« Encore un dernier regard sur les objets qui venaient

d'arriver, et le cigare, fumé jusqu'au bout, s'en allait voler dans le cendrier placé sur la table du couloir. Mon frère se dirigeait vers son cabinet de travail, pour reparaître l'instant d'après dans notre petit salon brun, son volume de Ranke à la main. Alors il installait commodément son fauteuil à la clarté de la lampe et commençait à lire à haute voix ».

Betsy nous a fait un tableau vivant de ces lectures, où, une fois de plus, le frère et la sœur se partageaient leur vie intellectuelle. Elle nous montre Conrad plongé dans Ranke au point de vivre véritablement par la pensée l'époque de la Réforme et du xvi^e siècle allemand ; elle nous le montre s'interrompant à certains passages de son livre, « posant le volume devant lui sur la table et se laissant aller à la renverse dans son fauteuil », pour, dans cette attitude de recueillement, mieux oublier le monde, mieux voir se dérouler les grandes perspectives de Passé que la magie de l'Histoire et le talent de l'écrivain ouvraient devant sa pensée. Betsy ajoute — (et ce trait est bien conforme à cette évolution vers le réalisme, vers le positivisme de l'esprit que nous présente toute la vie de C.-F. Meyer, mais dont cette époque de 1870-1871 est une des décisives étapes —). Betsy ajoute que l'époque de la Réforme avait alors, dans la sphère d'intérêts de son frère, résolument pris le pas sur le « charme romantique et légendaire que le passé a tissé autour de l'Empire Germanique du Moyen Age, sur cette époque qui l'avait autrefois invinciblement attiré ». Devant l'activité positive et pratique d'un Hutten, son « Othon III », son « Conradin », son « Henri IV », son « Frédéric II », tous ces compagnons de rêve (*Traumgefahrten*) d'une longue réclusion s'évanouissaient refoulés dans le fond extrême de sa pensée ¹ ».

Nous venons, grâce à la sœur du poète, de voir le cadre intime dans lequel s'élabora Hutten ; nous avons pénétré à sa suite, et avec le regret de ne pouvoir plus largement citer

1. Betsy. *Souvenirs*.

un texte délicieusement évocateur, dans cette harmonie secrète et fermée qui lie les œuvres aux murs qui les virent naître. Qu'on nous permette maintenant de refaire l'histoire de la naissance, de « *Hutten* » d'un point de vue un peu différent, en demandant ces aperçus nouveaux à la plume de l'auteur lui-même. Meyer s'est expliqué sur cette partie de son existence avec une liberté, une spontanéité, auxquelles ne nous a point habitués un écrivain dont le contrôle sur lui-même fut presque maladif.

« *Les derniers jours de Hutten*, écrit C.-F. Meyer¹, ma première œuvre poétique importante, parurent en 1871. Cette œuvre est sortie de trois éléments : une vision personnelle de la vie alimentée pendant des dizaines d'années ; les impressions déposées en moi par un paysage qui m'est familier et avec lequel j'ai des affinités intérieures ; enfin l'éclat puissant des grands événements du temps. Ces trois éléments se sont incarnés spontanément dans mon héros.

« Deux petits volumes de vers étaient auparavant sortis de ma plume, des tableaux de voyage et des ballades, sans trait individuel marqué, sinon celui d'une résignation amoureuse de silence, résultat des luttes intérieures de ma jeunesse... Ces poésies marquent et ferment une époque de mon existence : une époque de vie contemplative et esthétique, de lectures variées en langues multiples, d'intérêts divers, mais dépourvus de la flamme et de la vivifiante chaleur d'un vrai parti pris du cœur ; j'amassai enfin durant cette période de mon existence de nombreuses et persistantes impressions de voyage dont la plus forte, à côté de l'irrésistible attrait des montagnes de neige de mon pays, fut l'Italie, les merveilles antiques de son art, la suavité de son ciel.

« Je m'étais ainsi enfoncé dans un monde un peu imaginaire ; je n'avais aucune fonction, aucune activité publique ; comme je disposais d'ailleurs d'une nature robuste, il fal-

1. *Mein Erstling. Hutten's Letzte Tage*. B., II, pp. 518-523.

lait que cette vie de rêve prit une fin. J'étais prêt à un tournant brusque, du genre de celui que le Rhin fait à Bâle.

« Je fus à cette époque un grand amateur d'excursions, un joyeux rameur, un robuste nageur. C'est ainsi qu'aucun coin de notre lac ou de ses belles rives ne me resta inconnu, moins que toute autre l'île d'Ufenau, située à proximité de mon habitation d'alors et pourvue du double charme d'une paix aimable et d'un grand souvenir...

« Dans cette île, je fus bientôt chez moi, et il advint ainsi que Hutten, dont je connaissais bien la vie, ne m'apparut pas sous les traits de l'idéal combattant de la liberté que reproduisait alors partout la poésie lyrique allemande, mais sous les traits d'un mourant ; c'est ainsi que je le sentis et le vis dans les douces ombres que le soir abaissait sur son île ; c'est ainsi qu'il gagna mon cœur.

« Hutten commença à prendre vie en moi. Il était entré au premier plan de mon âme.

« Ce qui m'émouvait alors le plus, c'était l'immense contraste entre la plénitude d'activité de ses années d'action qui avaient remué le monde, et le silence rêveur de sa dernière retraite. Ce qui me touchait, c'était le dénûment, l'abandon de sa fin, tandis que sans lui la réforme continuait la lutte. Et voici que de nouveau de grandes destinées étaient en train de s'accomplir en Allemagne¹, et celui qui gisait là sous terre, sans tombe, sans monument, en aurait pris sa part avec joie ; car lui aussi, autrefois, il avait rêvé un empire un et puissant.

« Le chevalier Hutten, que j'avais jusqu'ici vu mourant sur son île dans la mélancolie du renoncement, se levait devant mon regard pour parcourir fiévreusement ce coin de terre, l'oreille tendue vers la voix des canons de la frontière que le silence de l'hiver portait jusque sur les hauteurs dominant le lac.

1. Allusion à la guerre de 1870.

« Et je me permis de condenser l'audacieuse existence de *Hutten* dans le cadre de ses derniers jours ; ces derniers jours, je les remplis de claires évocations et d'événements ; j'y mis cette physionomie de fantôme et de symbole que prend la vie autour du lit d'un mourant, et toute une gradation de sentiments : espoir et mélancolie, amour et ironie, colère sainte et certitude de la mort — pas un trait de cette vaillante figure ne devait manquer au tableau ; tous les contrastes de cette âme ardente devaient revivre...

« ... Coup sur coup se succédèrent, dans cet hiver de 1870-1871, les courts tableaux de mon poème. Chaque jour apportait son œuvre et chaque semaine j'en donnais lecture à Mariafeld. Ce fut un beau temps ».

Ce morceau résume bien l'état d'âme de C.-F. Meyer à la veille de la composition de *Hutten* et ce passage « d'un état d'âme contemplatif de résignation à la joie de l'action »¹ dont on a parlé sa sœur dans des termes analogues à ceux dont nous l'avons vu plus haut lui-même se servir.

De quelle nature fut l'influence exercée sur le développement de Meyer par la guerre de 1870 ? Cette influence se résume, à notre sens, à un choc, une sorte d'ébranlement favorable. La crise violente du dehors détermine chez cet artiste figé dans son rêve une secousse qui fait saillir à la surface des valeurs latentes et qui agit d'autant plus puissamment que Meyer, par son tempérament nerveux, est essentiellement suggestible. La grande clameur européenne arrache ce méditatif à lui-même ; sans lui mettre d'arme à la main, elle lui prête l'état d'âme du soldat ; un pont est jeté entre la vie frémissante et vibrante du dehors et la solitude intérieure du rêveur².

1. Betsy. *Souvenirs*.

2. L'influence des événements de 1870 sur l'évolution de Meyer est incontestable. Elle nous paraît cependant avoir été exagérée dans ces derniers temps par la critique allemande. C'est devenu une sorte de dogme machinalement et universellement adopté par toutes les histoires de la littérature, que la crise de 1870 opéra en Meyer une résurrection. Meyer lui-même cependant a placé « le tournant essentiel de sa vie » bien plus tôt, en 1852

Vers le milieu de l'année 1871, C.-F. Meyer put se donner le témoignage d'avoir mené son œuvre au degré de perfection dont elle était susceptible. Malgré la relative spontanéité avec laquelle était né son poème, ce consciencieux ouvrier avait besoin de repos. Et, de nouveau, la fraîcheur des hauts sommets des montagnes de son pays lui envoya un appel tentant. Le poète monta avec Betsy et l'inséparable caniche Pudi sur les hauteurs de Saint-Wolfgang, près de Davos.

Sa tâche d'auteur n'était cependant pas achevée. Des soucis de librairie venaient poursuivre le poète dans sa retraite. Nous pouvons suivre ces pourparlers d'auteur à éditeur dans le deuxième volume de la Correspondance. Meyer

à l'époque du départ pour la Suisse française, où dit-il en propres termes : « l'atmosphère plus légère, respirée à Lausanne et à Genève fut la vivifiante rosée qui le ressuscita ». Cf. Br. II, p. 440. Il a dit aussi un jour à Adolphe Frey dans un moment de spontanéité que « l'épanouissement littéraire dont la critique faisait tant de bruit était uniquement attribuable à l'affermissement de sa santé physique » (Frey 297). Il faut rabattre également quelque peu de l'ardente et enthousiaste sympathie pour l'Allemagne qu'aurait selon les critiques d'outre-Rhin déterminée chez Meyer la guerre de 1870. *Hutten* marque à la vérité une très franche orientation du côté allemand; nous ne pouvons cependant pas oublier des morceaux comme *Ariost*, *Bin ich Dichter* qui au milieu de cette apothéose germanique sont le clair témoignage de l'admiration pour l'art latin, et encore moins des lignes comme les suivantes écrites à Georg von Wyss, le 16 janvier 1871, en pleine fermentation européenne et en pleine composition de *Hutten* : « Il m'en a coûté gros de surmonter mes sympathies françaises; mais au nom du ciel il fallait pourtant bien prendre un parti; le conflit franco-allemand va encore remplir des dizaines d'années et rendre littérairement toute attitude impartiale, mitoyenne, absolument intenable ». Un pareil passage fait apparaître l'évolution de Meyer du côté de l'Allemagne sous un jour plus utilitaire qu'il n'est peut-être agréable aux défenseurs absolus de la thèse allemande. L'ardente option pour le parti vainqueur se réduirait un peu en définitive à un calcul d'homme de lettres trouvant gênant et peu rémunérateur de rester « à cheval » entre deux littératures.

Ce n'est pas le point de vue du patriotisme allemand *proprement dit* qui domine Meyer. La crise de 1870 détermine chez lui — nous venons de le dire — une sorte de choc bienfaisant. Toute grande crise européenne — quelle que soit la nation au profit de laquelle elle se fût résolue — eût peut-être agi de même... Betsy a parlé de façon générale de l'influence exercée sur son frère par les grands événements de l'histoire : « la fondation de l'Empire allemand et l'unité de l'Italie ». C.-F. Meyer fut un rêveur de nationalités; ce débile avait besoin d'appuyer sa faiblesse à de grands événements et à de grands pays.

s'était décidé à remettre son manuscrit à Hoessel après d'infructueuses négociations avec un autre éditeur.

Il lui écrit de Davosculm, le 24 juillet 1871 : « Cher ami, j'ai un service à vous demander, un service auquel je tiens beaucoup. Le professeur Ettmüller n'a pas eu de chance avec mon *Hutten*¹ ; comme le temps presse, je vous demanderais de vouloir bien être le parrain de mon poème, c'est-à-dire de le faire paraître dans votre maison, l'impression à mes frais. Je ne vous cache pas que le sort de cette œuvre, plus mûre que les précédentes, à mon sens, me tient à cœur. Si elle ne paraît pas maintenant, elle manquera son heure et viendra trop tard ».

Le reste de la lettre, comme les épîtres suivantes, trahit de la part de Meyer une certaine nervosité d'auteur. Le poète revient sur ses recommandations de célérité ; il voudrait tenir les épreuves avant l'automne. En même temps, il presse Hoessel de lui donner son avis sur la valeur de l'œuvre ; il répète, en soulignant, « combien elle lui tient à cœur » ; enfin il ne néglige pas des instructions précises sur le nombre d'annonces à rédiger dans les divers journaux². Ce dernier point nous amène à quelques explications. Il ne peut échapper à aucun lecteur de la correspondance de Meyer quel soin extrême l'auteur prit de sa « publicité », réglant le détail des annonces de librairie, les rédigeant lui-même, énumérant les organes de presse importants, ne remettant rien au hasard. Aux personnes qui préféreraient voir un poète plus détaché du temporel, il nous sera peut-être permis de répondre : d'abord que ces vœux idéalistes doivent exposer ceux qui les forment à de fréquentes désillusions auprès de beaucoup de poètes et non des moindres ; ensuite, que si C.-F. Meyer a soigné sa « presse », il l'a fait avec une can-

1. L'éditeur Brockhaus auquel Ettmüller avait proposé le manuscrit s'était refusé à l'imprimer.

2. « Je désirerais quatre annonces successives paraissant avec intervalles dans la *Augsburger Allgem. Zeit.*, deux annonces avec une semaine d'intervalle dans la *Neue Zürcher Zeitung* », etc. tout cela souligné.

deur, une naïveté, souvent aussi avec une délicatesse de fibres (surtout dans la première période de sa vie d'auteur), qui l'absolvent. Meyer aima beaucoup son œuvre ; elle l'avait élevé au-dessus du mépris des hommes, lui avait donné une personnalité ; il lui était reconnaissant. Peut-on lui en vouloir ? Sans doute personne ne songera à lui tenir rigueur après lecture d'une lettre aussi délicatement et finement sensible que la suivante (C.-F. Meyer écrit à son éditeur Hœssel) :

« Pour ce qui regarde l'annonce, je vous avouerai que je suis un peu embarrassé. Je suis naturellement un ennemi de la réclame ; et certainement le parti qui me serait le plus agréable, celui qui va le mieux à ma nature, serait de renoncer à toute recommandation publique de *Hutten*. Mais, d'un autre côté, qu'écrire à Wille qui est convaincu de m'avoir rendu un vrai service par son annonce ? Celle-ci est difficile à abréger et il me répugne d'en rédiger une moi-même. D'autre part, ne rien faire du tout, — c'est trop peu dans le vilain monde où nous vivons ! Comprenez-moi bien ! Personnellement, je considère non pas seulement comme la meilleure attitude, mais comme de beaucoup la plus agréable d'être davantage qu'on ne paraît. Dans la vie publique je pense autrement. *Hutten* a du prix à mes yeux comme échelon, comme marchepied, comme une sorte d'annonce pour d'autres travaux déjà à moitié terminés. J'ai besoin d'encouragements venant du dehors ; l'intérêt pris par autrui à mes productions est, pour le succès de ces dernières, un facteur qu'il m'est impossible de négliger. Ah ! cher ami, si vous saviez combien m'a paralysé, pendant des années, une certaine fausse et froide bienveillance, une certaine façon de me laisser faire en haussant les épaules, vous comprendriez toute la reconnaissance que j'ai à Wille pour la chaleur d'intérêt et la constance d'impulsion que j'ai trouvées auprès de lui ¹... »

1. Davosculm, 19 sept. 1871. Br. II, p. 38.

Et huit jours après, dans un nouveau billet à Hæssel, Meyer écrit cette phrase humble et touchante : « N'est-ce pas que vous ne m'en avez pas voulu des expansions contenues dans ma dernière lettre ¹ ? »

Il nous a dit lui-même avec « quelles alternatives de crainte et d'espoir il supputait le sort de son œuvre », et combien « les semaines lui parurent longues ² » dans cet été de 1871. Cependant les soucis d'auteur lui laissaient de douces heures ; celles-là, il les passait couché sur le dos dans l'herbe d'un bois qu'il aimait. Ce bois, à proximité de Saint-Wolfgang, était égayé de jolies clairières et peuplé de tout un petit monde qui amusait le poète ; il y avait là des piverts qui faisaient tomber sur cet hôte inattendu des écorces d'arbres, et des écureuils qui mettaient le long des troncs unis l'éclair rapide et fugitif de leur course. Et le poète faisait le vide dans sa pensée, oubliait la ville et les hommes et son œuvre. Puis, brusquement, le souci de son livre le reprenait ; il pensait, comme il le disait, faisant allusion à la couleur des volumes frais éclos, il pensait « à ses petits enfants dans leur gentille robe jaune qui couraient le pays. maintenant frappant aux portes et demandant à entrer ». (Frey 226.)

L'automne vint et emporta les angoisses de ce « père » trop anxieux. Ses « enfants » avaient réussi. C'est ce que lui apprit un article de Johannes Scherr trouvé en redescendant à Zurich. L'article était chaud et franc dans l'éloge. L'habituelle sévérité du critique venait en augmenter le prix. Scherr, comparant C.-F. Meyer aux poètes précédents qui s'étaient essayés sur le même thème, à Fröhlich et à d'autres, donnait sans hésiter la palme au nouveau venu. La raison de cette préférence il la basait sur le fait que Meyer était le premier ayant réellement bien rendu « l'individualité humaine de Hutten » (*den Menschen Hutten*) ; « il nous a

1. Br. II, p. 39.

2. *Mein Erstling : Huttens letzte Tage.*

montré en vrai poète, écrivait-il, les replis les plus secrets de l'âme du héros¹ ».

Ceci touche un point tout à fait exact à notre sens : l'étonnante intensité de vie que prend la figure de Hutten dans l'œuvre de Meyer. Il y a quelque chose d'intime, de vécu, dans le portrait du solitaire d'Ufenau. Mais ce n'est pas seulement le « vrai poète » en Meyer — pour nous servir des termes de Scherr — qui nous a donné cette note spéciale ; il faut reconnaître ici la collaboration d'un autre élément : l'élément subjectif. Le critique de 1871, bien excusable, ne connaissant pas personnellement l'auteur, n'a pas vu le lien de congénialité secrète qui attirait Meyer vers cet humaniste batailleur du xvi^e siècle, si loin de lui pourtant en apparence.

C.-F. Meyer a un jour écrit à Adolphe Frey. — « *Hutten* est plus intime que toute mon œuvre lyrique réunie². »

Il a écrit une autre fois à Louis Vulliemin, avec ces réserves auxquelles il nous a déjà habitués : « Mon *Hutten* a bien aussi sa petite histoire intime mais qui n'est bonne comme la vôtre que racontée à mes petits enfants³. »

Qu'est-ce qui a attiré Meyer vers Hutten ? Le poète nous a dit lui-même que le côté par lequel cette rude figure d'humaniste « avait gagné son cœur » (Meinem Gefühle nahe trat) c'était non point les « luttes héroïques pour la liberté », mais « le silence de la fin du héros s'éteignant dans le doux crépuscule de son île ». Ceci est caractéristique ! D'instinct, l'abandonné, le mélancolique qu'est Meyer va chercher dans Hutten son frère en solitude⁴, en dénuement moral. Dans la vie de son héros, ce n'est point la période d'éclat, de vitalité éprouvée mais triomphante qu'il choisit ; ce qui l'attire,

1. *Zürcherische Freitagszeitung*, 6 oct. 1871.

2. Juillet 1881. Br. I, p. 340.

3. *Bibl. Univ.*, déc. 1899.

4. « Pour ce qui est de l'état d'âme du solitaire, écrira un jour Meyer à Keller à propos de Hutten, vous me concéderez que je le connais suffisamment. » Br. I, p. 290.

ce n'est point le Hutten de 1520, celui de « *Vadiscus* », l'étincelant polémiste dont l'âpre ironie domine un moment le grand conflit de Rome et de la Réforme, non, c'est le soldat blessé de 1523, celui que repousse Erasme, qu'oublient ses amis, que ses anciens compagnons de lutte mettent au rancart « comme une arme brisée¹ », celui qui vient abriter sur les bords obscurs d'un lac suisse son agonie physique et la détresse plus douloureuse encore de l'ancien luttteur qui voit gronder autour de lui la bataille dont il n'est plus². Toute cette fin de la vie de Hutten est d'une infinie mélancolie ; Meyer goûtera toujours la poésie douloureuse des belles vies d'hommes brisées.

Une étude de détail de la vie de l'humaniste du xvi^e siècle nous montrerait du reste ailleurs que dans la fin de sa carrière, plus d'un trait par où Meyer pouvait sympathiser. Comme Meyer, Hutten fut « emboité » de force dans des études qui ne lui convenaient pas (le droit), comme lui, il fut un errant, à la recherche sur les grandes routes du monde de sa substance intellectuelle ; comme lui, il fut un ardent, un fiévreux et un sensible ; comme lui, il connut les épreuves physiques et à ce titre, a droit à la sympathie générale que Meyer a accordée à tous les « *Dulder* » ; comme lui enfin il souffrit de cette dédaigneuse considération qui pèse sur ceux qui n'entrent point dans le rang, qui n'ont ni fonction ni position sociale. En sorte que, positivement, il serait difficile de décider auquel du « raté » du xvi^e siècle ou du « raté » du xix^e, la vie avait donné le plus de titre à écrire cette délicieuse satire du « *Nemo* » où Hutten se plaint et se glorifie à la fois de n'être « personne », de ne point posséder une de ces personnalités de bon aloi que donnent les diplômes tarifés et les emplois classés. Peut-être cette sympathie intime pour la personne de Hutten entraîna-t-elle Meyer à prêter à son héros des accents trop subjectifs¹. La vérité

1. « *Wie ein halbzertrümmert Kriegsgeräth* » (*Hutten XXIV*).

2. « *Mich rührte sein einsames Erlöschen während ohne ihn die Reformation weiter kämpfte* » (*Mein Erstling*).

historique du portrait a pu subir de ce chef une inconsciente déformation. Meyer ne nous a-t-il pas confessé qu'à ses yeux, même dans le tracé d'une figure historique, il n'y avait point « d'objectivité complète » ?

Des critiques récents ont été sévères à la science de Meyer historien. On a reproché au poète d'avoir trop vu en Hutten le précurseur des hommes d'État contemporains, ouvriers de l'unité allemande ; et pas assez l'humaniste, l'éru- dit de la Renaissance. Cette critique nous paraît exagérée. Car enfin le « Vadiscus » ne nous montre-t-il pas précisé- ment en Hutten l'impérialiste, le rêveur d'une Allemagne une et indépendante ? On a ensuite reproché à Meyer d'avoir prêté à son héros le regard d'un voyant, d'un prophète, d'avoir fait prédire par le polémiste du xvi^e siècle la guerre de 1870. Il est certain que ces « vaticinia post eventum » sont condamnables. Mais il faut ici tout de suite ajouter à la décharge de Meyer que les passages où ce défaut éclatait le plus nettement ont été supprimés par la main même de l'au- teur².

Les derniers jours de Hutten, tels qu'ils s'offraient en 1871 au public, étaient une belle œuvre. C'était la révélation d'un artiste fièrement doué. Il y avait là des vers impérissables, d'une admirable netteté d'empreinte, d'une incomparable force massive. Celui qui pouvait frapper de pareilles pièces était un maître graveur ! C'est l'honneur de Meyer et la plus claire preuve de son étonnante souplesse esthétique, de son extraordinaire don « d'adaptation », d'avoir pu écrire *Hutten* un an après les *Romanzen u. Bilder* et quelques années avant le *Saint*, d'avoir pu être si âpre après avoir été si tendre, si simple avant d'être si subtil. Et ce n'est pas ici virtuosité de plume, mais souplesse de tempérament. Meyer porte la même sincérité dans ses œuvres si diverses ; seule- ment l'écrivain tire ici avantage de la suggestibilité de

1. Cf. Appendice critique. Lettre à Bovel, déc. 1860. Br. I, 121.

2. *Ibidem*.

l'homme. C'est la pierre de touche de certaines altérations de la personnalité que la trop facile adaptation à l'individualité d'autrui. Meyer n'épouse si facilement et même si ardemment la personnalité étrangère que précisément parce que la sienne est peu marquée; la débilité du tempérament se trouve ainsi convertie en force littéraire.

La plus grande beauté de *Hutten* à notre sens est peut-être moins encore la force que l'incomparable tonalité de mélancolie qui est répandue sur toute l'œuvre. Le poète a ici réalisé cette difficile gageure : la mélancolie dans la virilité d'accent. Kinkel écrivait en 1872 à Meyer : « J'ai relu votre *Hutten* avec une profonde émotion ; je n'ai jamais pu, sans larmes, arriver à la fin ¹. »

1. Frey, 367.

CHAPITRE V

VENISE

(1871-1872)

En rentrant à Zürich, Conrad et Betsy avaient trouvé, en même temps que l'écho favorable de la presse, des ennuis domestiques. La vieille servante Marie, qui vivait auprès d'eux depuis leur enfance était malade et hors d'état de reprendre avant un assez long délai son service. Betsy saisit l'occasion pour proposer à son frère un voyage en Italie destiné dans sa pensée autant à renouveler la fantaisie du poète qu'à reposer l'écrivain.

Le frère et la sœur prirent d'abord le chemin de Munich; cette ville réservait à Conrad une surprise à laquelle peu de cœurs de poètes sont insensibles : celle de voir goûtée son œuvre. Il arrivait en Bavière, comme il l'écrit lui-même, « précédé par la recommandation de *Hutten* ». Il écrit à Rahm « vraiment ces Allemands me touchent avec leur admiration pour mon pauvre poème. Puissé-je trouver dans ma nation le tiers seulement de la considération qui vient d'elle-même au-devant de moi en terre étrangère ! Pardonnez-moi ce soupir, il vient d'un cœur sincère ¹. »

A Munich, C.-F. Meyer répara la regrettable erreur commise à son premier passage en cette ville. Il admira à la pinacothèque, en même temps que l'Ecole Italienne, les maîtres allemands ; sa sympathie croissante pour l'élément roman lui laissait cette liberté d'esprit. A la galerie Schack,

1 Br. I, p. 229.

ce fut surtout le « romantique »¹ Schwind qui l'attira. Il est permis de se demander si cette impression eût été partagée par Meyer dix ans plus tard, et si la conversion toujours plus solide à la sérénité réaliste de l'art latin n'eût pas porté quelque atteinte à cette sympathie romantique.

De Munich, la route d'Italie conduisit Betsy et Conrad par le Brenner et le lac de Garde jusqu'à Vérone où ils firent un séjour. Ils goûtèrent dans cette ville la limpidité d'une atmosphère qu'aucune pluie ne vint troubler et y furent en même temps très studieux. Ils avaient dès Innsprück acheté un petit dictionnaire allemand-italien. A Vérone, ils voulurent compléter ces notions trop arides par des leçons d'italien. La maîtresse de langues qui venait tous les jours leur faisait en même temps une petite chronique de la ville; Conrad et Betsy durent à cette charmante inaptitude à se taire des Italiens maint détail curieux sur l'histoire et les mœurs locales.

Puis le froid vint et l'hiver fit son apparition en ces riantes contrées. A la fin de novembre, Betsy pouvait encore écrire à Haessel.

« Le soleil brille et est si chaud qu'il me semble impossible même à Leipzig qu'il fasse froid et nuageux; je vous écris d'une chambre qui bien entendu n'est pas chauffée;

1. Cf. Br. I p. 229. Lettre à Rahn : « Schwind ist eher Poet als Maler; er mag mich gerade dadurch angezogen haben. Der bei einer nächtlichen Fahrt betende Ritter, an dessen Schiff sich unten eine Verderbliche Nixe anklammert, der in einen totenstillen verwilderten Schlosshof eintretende u. sein Ross nachziehende heimgekehrte Kreuzfahrer sind gemalte Balladen. »

C.-F. Meyer devait se charger de tirer de la toile une de ces « Ballades peintes » et de la restituer à la Poésie. Le premier tableau de Schwind nous a donné « *Die Fei* » (Gedichte). La plupart des éléments descriptifs du poème sont empruntés à la toile de Schwind avec une fidélité qu'il est intéressant de suivre dans le détail : α) le clair de lune sur l'eau — Mondnacht u. Flut — β) le geste de l'elfe étreignant par en-dessous la quille de la barque et l'effort pour attirer l'esquif dans l'abîme. Sie hangt am Kiel, umklammert mit den Armen ihn; sie treibt ein grausam lustern Spiel den Nachen in den Grund zu ziehn. γ) la blancheur du corps de l'elfe sous l'onde (der blanke Leib). C.-F. Meyer a dit lui-même à Ad. Frey avoir été inspiré par la toile de Schwind dans la composition de son poème. Br. I, p. 229.

dehors les oiseaux chantent à pleine gorge comme au lac de Zurich par un joli jour d'Avril¹. »

En décembre, brusquement, le temps changea et le frère et la sœur partirent pour des ciels plus doux.

Betsy arriva à Venise avec un manteau de fourrure, et sa première visite au sortir du train fut consacrée aux classiques pigeons de la place Saint-Marc. Nos deux Suisses prirent ensuite logement dans un hôtel du quai des Esclavons, Hôtel de la Laguna, aujourd'hui Hôtel d'Angleterre. Ils devaient y passer tout l'hiver.

Ce fut le second et le dernier voyage en Italie de C.-F. Meyer². Le poète que devait si profondément pénétrer l'influence latine ne respira l'air italien que six mois en tout. Il était arrivé sur le sol d'Italie la première fois mal préparé, à la fois janséniste et suisse intégral, et nous avons vu cependant que l'irrésistible magie de l'atmosphère nouvelle avait fini par entamer la dureté de l'écorce. Le second contact avec l'Italie devait être incomparablement plus fécond : « Après quatorze années d'intervalle, il arrivait à Venise, nous dit sa sœur, avec un sens de l'art incomparablement approfondi et épuré³ ».

Il écrit à Ad. Calmberg, le 21 décembre 1871, la lettre suivante (Br. II, 221) :

« Cette Venise m'a vraiment surpris. Le temps radieux que nous avons à l'arrivée nous est resté fidèle jusqu'à aujourd'hui ; c'est peut-être ce qui fait que la cité de la mer à laquelle est d'ordinaire attachée la réputation de mélancolie, nous a plutôt fait une impression de gaieté grandiose. La grande avenue du « Canal grande » avec ses vieux palais, les « Piazza » et « Piazzetta » la vue sur la mer et sur l'île des

1. Br. II, 43.

2. Nous ne comptons point parmi les séjours de Meyer en Italie les quelques jours d'automne passés en 1866 à Bellagio et Lugano qui nous apparaissent plutôt comme le prolongement d'une excursion de tourisme dans l'Engadine et les Grisons.

3. Betsy. *Souvenirs*, p. 159.

« Giardini pubblici » méritent d'être considérés comme uniques. Le style des anciens palais me paraît faire contraste avec celui des vieux monuments de Rome. Ils portent l'empreinte d'une cité marchande goûtant la joie de vivre ; l'aspect vénérable n'est dû ici qu'à la patine de l'âge.

« J'ai apprécié l'originalité de ces petites ruelles étroites, dont on peut toucher les deux côtés en étendant les bras ; j'y attends, non sans curiosité, le premier jour de pluie et la mêlée des parapluies ! L'urbanité réputée des Vénitiens, s'explique : ils apprennent à s'effacer. On peut et on doit ici regarder de près les visages de la rue ; chaque promenade devient ainsi l'occasion du plus excellent divertissement. La beauté est ici, comme à Vérone, la règle ; mais le nombre des types est limité ; il y en a trois ou quatre. Quant aux têtes marquantes, elles sont rares. A Vérone, le teint est frais et l'expression résolue ; ici dominent la couleur blonde et une certaine mollesse. Un type à noter, c'est la vieille femme et aussi le jeune mendiant. Peu de soutanes ; quant aux moines, ils ont disparu.

« Le geste italien est incomparablement expressif, presque violent, jamais raide ; frisant souvent la caricature, et cependant jamais désagréable ; sur le sourire et le rire italien, il y aurait tout un chapitre à écrire : c'est un véritable épanouissement de la vie intérieure. Je remarque ici le sens de l'attitude individuelle et des groupements... Tout dernièrement, je voyais cinq gamins se tenant par le bras et ayant si instinctivement le sens de la symétrie, que le plus grand était placé au milieu et les deux plus petits aux deux bouts ; le tout formait la plus parfaite pyramide.

« Dans l'intervalle qui sépare ces lignes de celles qui précèdent, j'ai été à la Pinacothèque ; je n'ai regardé que les Titiens. Titien est aussi grand que Raphaël ; plus réaliste, plus large, plus ardemment humain, plus viril — (Raphaël est mort à trente-six ans) — ; du reste Raphaël a idéalisé infiniment moins que nous le pensons. La beauté et l'ampleur du geste (dans la marche par exemple), il les a trouvées dans la

nature, il est strictement parti de la réalité ; il a su à la vérité lui donner un admirable éclat et une admirable envergure. Quant à Michel-Ange, il s'est créé avec ses études d'anatomie un monde à part, un monde de géants... »

Cette lettre est intéressante. Il nous suffira pour ainsi dire de la « développer » pour avoir du même coup fixé les résultats principaux du second séjour en Italie dans l'évolution de Meyer.

Conrad se montre de nouveau frappé de ce « sens de la symétrie » qu'il a noté à chacun de ses séjours en terre latine. Il l'observe jusque dans les attitudes du peuple, dans le groupement architectonique de cinq gamins se tenant par le bras.

Il insiste sur le geste italien et sa capacité d'expression ; le terme — qui lui est cher — de *Gebärde* est deux fois employé à propos des attitudes populaires et à propos des figures de Raphaël¹. Il note, chez le latin, la projection à l'extérieur de la vie psychique ; le rire italien lui apparaît — (l'expression n'est pas de lui, mais empruntée à Burckardt² comme « l'épanouissement de la vie intérieure ». Voilà bien un des plus décisifs résultats du contact de Meyer avec le sol latin ! La remarque du touriste passera dans le credo artistique du poète : pas de psychologie abstraite, mais partout affleurement visible de la pensée ; en matière d'art, le vêtement extérieur des idées est seul utilisable. Laissons la parole à Meyer lui-même. Que dira-t-il un jour à Fritz Kögel, un jeune littérateur qui est venu interviewer le maître dans sa retraite de Kilchberg ? « Ce qu'il doit au Latin ? C'est le sens du mouvement, du geste. Ce lui est devenu un besoin, un besoin impérieux, de tout projeter dans l'extérieur, dans le dehors, de tout rendre

1. « Grosse Gebärde zum Beispiel beim Schreiten » — ces derniers mots font naturellement penser à la démarche de Vittoria Colonna dans la « *Tentation de Pescara* ».

2. *Kultur der Renaissance*, II, p. 67. « Das Lachen... ein Erglänzen der Seele. » Meyer ; « Das Lachen... ein Aufglänzen der Seele. »

visible, jusque dans la langue, dans l'accent. Ce besoin est poussé chez lui presque jusqu'à la manie, jusqu'au pédantisme. Ce sont là des influences non spécifiquement françaises mais romanes; l'Italie y a plus de part que la France ¹ ».

Meyer s'exprimera dans le même sens devant sa sœur : « Toute idée doit être revêtue d'un beau corps... Dans la poésie, chaque pensée doit se mouvoir en forme visible. L'artiste doit éliminer jusqu'au dernier résidu de raisonnement, de notation abstraite. Tout doit être mouvement et beauté... Le poète ne doit pas dire les choses, mais les montrer ². »

L'œuvre de l'écrivain sera l'application de ses principes. Elle nous montrera l'élimination de toute psychologie qui ne se condenserait point, ne s'absorberait pas toute entière dans un signe objectif, qui, de sa nature, serait condamnée à rester intérieure et laisserait de ces « résidus de raisonnement » que l'artiste réprouve.

Le résultat sera une qualité plastique et visuelle générale manifestement supérieure à la qualité plastique moyenne des artistes allemands. La langue du *Saint*, des *Noces du Moine* dresse autour de nous une surprenante quantité de formes matérielles et visibles ; par sa richesse d'images concrètes, elle nous donne en quelque sorte la sensation physique du palpable ; la prose de Meyer nous fait pénétrer dans un atelier de statuaire. Cet art réalise la difficile gageure de ne point rompre le fil qui nous attache à la réalité des choses ; il nous fait constamment « voir » ; nous restons emprisonnés dans le monde solide de la matière ; il en résulte à la lecture une sorte de sécurité, de satisfaction physique.

Même après les clartés trouvées en Italie, l'application des

1. « Bei C.-F. Meyer. Ein Gespräch ». Rheinlande, oct. 1900. « Kurz, was ich vom Romanischen bekommen habe ist der Sinn für die Gebärde, Geste. Es ist mir nicht zu entbehrendes Bedürfnis geworden alles nach aussen hin schaubar, sichtbar zu gestalten, auch in der Sprache ».

2. Betsy. *Souvenirs*, pp. 161-165.

principes reconnus comme les seuls valables par Meyer lui coûtera toujours un effort : « Ce n'est, écrit Ad. Frey, que par l'énergique représentation morale d'une scène, à force de la regarder, que Meyer arrivait à la voir plastiquement, à en déchiffrer les lignes, les traits, les couleurs essentielles¹. »

Le séjour de Venise, pour être ramené à sa valeur exacte, ne doit pas être considéré comme une révélation; ce fut bien plutôt un aboutissement, la confirmation dernière et sans appel de vérités lentement mûries. Deux esprits avaient ouvert les voies : Fr.-Th. Vischer et Jak. Burekhardt. Pour mesurer le chemin parcouru depuis le début, faisons appel à la mémoire de Betsy.

Les toutes premières productions poétiques de son frère étaient, raconte-t-elle, de légères ébauches, sans contact avec la réalité, fragiles, incertaines, « aériennes » d'une inconsistance de « fantômes » (*Schemen*). Il leur manquait à un degré fondamental cette solidité matérielle, cette « pesanteur substantielle » (*Körperliche Schwere*) que Meyer devait plus tard inscrire en tête de son credo poétique.

Puis vint une seconde erreur; à un art trop volatile d'adolescent succéda un art abstrait : Meyer moralisa. « C'est plus vigoureux, mais ce n'est pas encore beau, disait l'auteur; ce n'est pas de la vraie poésie². » Ad. Frey nous a transmis quelques monuments de cette période : les fragments d'une nouvelle intitulée *Clara*, déplorablement secs et froids, (la narration directe étant perpétuellement brisée par des intercalations de réflexions personnelles de l'auteur qui explique son œuvre plus qu'il ne la raconte) et des sortes de proverbes, de sentences de vague philosophie morale.

Ce fut ce cercle dans lequel Meyer restait enfermé que les deux esprits dont nous venons de parler, Vischer et Burekhardt, aidèrent à briser. Meyer a dit lui-même « la lumière

1. Frey, p. 282.

2. Betsy. *Souvenirs*.

et la force » (« *Erleuchtung u. Stärkung*¹ ») trouvées par lui chez l'auteur des « *Kritische Gänge* » dans le double domaine « éthique et esthétique ». Nous avons vu que le premier contact avec les principes esthétiques de Vischer avait jeté le trouble dans la solitude de Stadelhofen, où l'autodidacte se forgeait de chimériques théories artistiques. Ce n'est que plus tard et progressivement que Meyer devait sentir le bienfait de ces principes directeurs. Il devait un jour exprimer directement à Vischer dans une lettre la reconnaissance qu'il lui devait pour les clartés convaincantes trouvées dans son œuvre sur « certaines notions essentielles » (*Gewisse Grundbegriffe*) d'esthétique. « Votre nom, ajoutait l'auteur de la lettre en disciple déferent, a toujours eu pour moi un nimbe. » (Mai 1881².)

Quelles furent ces « notions essentielles » ? L'œuvre des « *Kritische Gänge* » auprès de Meyer consista principalement à détruire des valeurs anciennes, à saper un faux évangile esthétique. Meyer moralisait; Vischer se chargea de ruiner à ses yeux la valeur d'un critère éthique dans l'appréciation des œuvres poétiques³.

Ces leçons ne devaient pas tout de suite porter leurs fruits. Nous avons vu longtemps Meyer attaché au critérium moral. Il viendra cependant un jour où il reprendra pour son compte presque les termes mêmes de Vischer⁴.

Aux yeux du jeune piétiste de Stadelhofen, la réalité ne valait que par sa capacité de symbole et comme matière d'allégorie. Contre cette thèse qui n'accepte la vie que comme une suggestion vers ce qui la dépasse, Vischer, avec une incomparable âpreté de fougue, rétablissait les titres de ce qu'il appelait « l'immanence concrète » (*Die concrete Immanenz*). « Tous nos coups, disait-il, dans le domaine moral et

1. Cf. *Süddeutsche Monatshefte*, février, 1906.

2. *Südd. Monatshefte*, févr. 1906.

3. « Die Anwendung unmittelbar moralischer Maßstäbe an poetischen Produkten. » (*Kritische Gänge*).

4. Cf. Br. II, p. 428 et 429.

le domaine de l'art, visent le même point : pas de « transcendance ». L'art ne doit point s'occuper d'ouvrir des perspectives sur l'au-delà ; il doit « illuminer l'ici-bas » (*Die Verklärung des Diesseits*).

L'art doit saisir directement les réalités de la vie ; un art médiat, inductif, n'en est pas un ; la « réflexion » est un « ver rongeur » (*Der Wurm Reflexion*). Vischer protestait contre une « poésie intérieure pauvre d'éléments sensuels » (*Eine sinnlich arme Innerlichkeit*). A tous les artistes il montrait comme la source éternelle la « conception plastique de la vie » (*Die plastische Weltauffassung*).

L'œuvre de Vischer auprès de Meyer avait été une œuvre de déblaiement ; celle de Jak. Burckhardt fut une œuvre de construction. Meyer doit prodigieusement au maître bâlois et cette influence est cependant assez malaisée à préciser. On peut faire le relevé des emprunts positifs faits par Meyer à Burckhardt¹ ; mais cette sorte de liste risque de nous donner une incomplète idée de l'influence : elle risque de faire assimiler la collaboration de Burckhardt à celle d'un « fournisseur » de documents comme Gregorovius ou Raumer. C'est la *personnalité* de Burckhardt, c'est son esprit² qui agit sur Meyer ; cet esprit, sensible partout, n'est presque nulle part matériellement saisissable. Il transparaît, il affleure pour ainsi dire sous toute l'œuvre de Meyer.

Le rôle de Burckhardt auprès de Meyer tient dans un mot : il fut, dans le sens le plus entier du terme l'intermédiaire entre notre poète et l'Italie. Meyer ne vit l'Italie et la Renaissance pour ainsi dire qu'à travers les livres de son compatriote, qui se présentent ainsi à nous comme les plus actifs instruments de « romanisation » de sa pensée.

L'influence de la *Culture de la Renaissance* et du *Cicerone*

1. Cf. *Appendice critique*.

2. Dans le déterminisme de Meyer — voir notre étude plus loin — il est possible qu'une part assez importante revienne à l'influence de Burckhardt. Sur le déterminisme historique de ce dernier. Cf. la jolie étude de K. Joel *Jak. Burckhardt als Geschichtsphilosoph*, 1910.

s'exerce dans le même sens que celle de Vischer qu'elle prolonge et complète; elle donne à Meyer le contact avec la Vie, le pousse vers la réalité. Le *Cicerone* lui apprend à vivre dans le monde des formes et à l'aimer, ramène sa pensée qui se dissout dans les nuées de l'abstraction vers le matérialisme de la peinture, fait enfin regarder des corps à un artiste trop négligent de l'enveloppe. La *Culture de la Renaissance* opère une action du même ordre : elle montre à Meyer des hommes, des « hommes en chair et en os » tout en réalisation extérieure. « Ce fut, écrit Betsy, le positivisme « de Burckhardt (Burekhardts *Tatsächlichkeit*) qui jeta mon « frère en pleine Renaissance¹ ».

1. La sympathie de Meyer pour un personnage comme *Benvenuto Cellini* — dont, de son propre aveu, il relut plus de cinquante fois les Mémoires — est extrêmement caractéristique ; cet homme « d'indomptable énergie » (die gewaltig energische Natur-Burckhardt, II p. 54) qui « pent et ose tout » (*Idem*) est avant tout un réalisateur (Cf. dans les mémoires de Benvenuto le récit de son évvasion du château Saint-Ange par exemple). Il ne se perd pas « en analyses de son moi » (Burekhardt) et c'est précisément cette absence de subjectivisme psychologique que Meyer goûte en ses Mémoires. Il a la joie de n'y voir que des faits, de la vie en action, en mouvement. La cruauté de ces récits ne lui déplaît qu'à moitié : cette cruauté, cette sécheresse d'âme latines constituent pour son tempérament germain un problème déconcertant mais attirant. « Les hommes de la Renaissance sont antipathiques au sentimentalisme allemand » écrira-t-il à Hœssel (Br. II, p. 144) ; mais lui ne partage pas cette antipathie. « Il se sent à son aise parmi ces coquins » (Kögel). L'énergie et la cruauté — les deux caractéristiques de la personnalité de Cellini sont incomplètes si l'on n'y ajoute la gaité. Une joie puissante, directe, se dégage des Mémoires de Benvenuto, cette gaité animale qui est inséparable de l'exercice intense de la Vie. Vigueur, cruauté, gaité, réduction au minimum de la vie intérieure et sentimentale — quelle œuvre peut se présenter au regard de Meyer sous des dehors plus séduisants de santé ?

Comment Meyer caractérisera-t-il ses héros favoris ? Un Pescara, une Angela Borgia, un Frédéric II ? Toujours sous ces aspects essentiels de positivisme, de réalisme intellectuel. Pescara est « un habitant de la Réalité, un enfant de la lumière » (ein Bewohner der Wirklichkeit, ein Kind der Helle. Pescara, p. 109) Angela Borgia est « la jeune fille italienne qui s'empare sans hésitation de toutes les réalités » (ein italienisches Mädchen das alles was Wirklichkeit besitzt unbefangen angreift u. durchlebt. *Angela Borgia*, p. 12). Même dans le domaine moral il y a priorité du cerveau sur la sensibilité (Cf. ce que Meyer écrit de Lucrèce Borgia : Nur ihr *Verstand*, u. der war gross, überzeugte sie... von der nicht empfundenen Verdammuiss ihres Daseins ». *Angela Borgia*, p. 5. Lucrèce ne *sente* pas le Mal, elle le *comprend*). Les termes de « hell, klar » reviennent constamment sous la plume de Meyer à propos de la fille d'Alexandre VI : l'amoralisme de la

Burckhardt, au point de vue proprement littéraire, montre à Meyer où il doit prendre ses modèles. Il vante « la précision et l'acuité des auteurs Italiens dans la caractéristique du trait extérieur ¹ », insiste sur la parenté de leur facture avec celle des peintres et des sculpteurs, ne sait pas de plus grand éloge pour le Dante que de louer la « réalité sensuelle et sensible » de ses scènes, et définit enfin le génie de l'Alighieri par une formule qu'il nous faut retenir comme l'aptitude « à fixer l'état d'âme dans le geste extérieur ² ». Le geste, condensateur et équivalent psychique, ce sera tout l'art de Meyer!...

Revenons à l'hiver de Venise (1871-1872) et reprenons quelques termes de la lettre écrite par Meyer à Calmberg. Meyer confesse « n'avoir regardé que les Titiens »; il en admire la facture « réaliste », « ardemment humaine ». Il faut noter cette sympathie du poète pour une école dont Burckhardt a fixé la caractéristique dans le fait de « ne viser à aucun idéal », de s'enfermer dans les limites de la « volupté de vivre ³ ». Autrefois il a admiré ce qu'il appelait « l'immatérialité » de Vinci ⁴; il a trouvé Rubens « trop brutal ⁵ ». Dans quelques années, il nommera comme une condition essentielle de l'art à ses yeux la « rutilance sensuelle » (*Das*

Renaissance ne lui apparaît pas sombre mais producteur de clarté...

Cf. encore l'admiration très caractéristique — puisée dans Burckhardt *Cultur der Ren.* I, p. 88 — de Meyer pour Machiavel, auquel il dédia ces vers :

Was meinst du, Freund, von diesem Mann?
Ich stell'ihn allen oben an:
In dem Gewirk der Dinge fand
Er die Entwicklung u. das Band,
U. wo der Mensch zerstört u. schafft,
Da sah er ein Gesetz in Kraft,
U. als den Faden er gepackt,
Da mach't er's kurz u. sagt's nackt,

(Frey: p. 152).

1. *Cultur der R.* B^d, II, p. 63.

2. « Seine Kunst den Seelenzustand in der äusseren Gebärde darzustellen » (*Cultur.* B^d II, p. 68).

3. « Das blosse wonnenvolle Dasein », *Cicerone*, p. 960.

4. « Vinci... so unsinnlich », Frey, p. 92.

5. « Rubens... mir zu derb », lettres de Munich en 1857. Frey, p. 103.

Sinnlich-Blendende)¹, et dans une lettre de conseils au jeune poète Ad. Frey, son biographe futur, lui reprochera de pécher par maigreur, de n'avoir pas assez de « chair entre la peau et les os² ». Karl Spitteler trouvera dans le coloris des *Noces du Moine* « l'étincellement de lumière de Paul Véronèse³ ».

« L'hiver de Venise, écrit Betsy, est le point de départ de toute l'œuvre ultérieure de C.-F. Meyer, le critérium auquel il revint toujours, soit dans la refonte de ses ébauches anciennes, soit dans ses productions nouvelles. »

Ce critérium, c'est Titien qui le lui donne ; c'est lui, nous dit Betsy, qui lui fait pour la première fois clairement sentir la possibilité et la fécondité d'une transposition de procédés du domaine de la peinture dans celui de la poésie. La grandeur de Michel-Ange était inatteignable ; la « sérénité satisfaite » (*befriedigte Ruhe-Betsy*, 166) de Titien se « met à la portée » du poète. L'école vénitienne est plus accessible, parce qu'elle est plus humaine. Meyer se détourne du sublime pour reprendre d'année en année plus fermement contact avec la terre.

Quel cri de joie de l'artiste qui connaît désormais sa route et n'éprouve plus que l'ardente impatience d'y entrer dans ce mot écrit de Venise à Vulliemin : « Ici, à chaque pas que je fais, j'apprends énormément en fait d'art. Si Dieu me donne la vie et la force, oh ! alors... » (*Bibl. Univ.*, 1899.)

*
..

A Venise, Meyer ne se contenta point de fixer définitivement les bases de son art, ni d'amasser les documents locaux dont il « meublera » le second livre de *Ienatsch* ; il écrivit une œuvre : *Engelberg*.

Résumons le sujet de ce petit poème en douze chants :

1. Lettre du 29 octobre 1877 à Frey.

2. Lettre du 3 nov. 1879.

3. Die Hochzeit fuukelt in Paolo Veronese. (*Die Eigenart C.-F. Meyer, Schweizer Grenzboten*, 25 déc. 1885).

Une légende populaire veut que le jour de la mort du supérieur du couvent d'Engelberg, un concert d'anges et de chérubins s'abaisse des cieux sur la montagne pour faire entendre aux oreilles des hommes l'accent divin des voix célestes. Or, le jour même de la mort d'un de ces supérieurs, la sœur portière du couvent d'Engelberg voit se présenter à son guichet le moine Hilarius portant sur son bras un charmant enfant endormi. Hilarius raconte que cet enfant n'est autre qu'un chérubin oublié sur les sommets par la troupe des musiciens célestes, quand elle s'est envolée vers le ciel. Ce récit n'est en fait qu'un pieux mensonge destiné à faire adopter plus facilement l'enfant. La crédule sœur Marthe adopte, non sans une secrète et mystérieuse fierté, cette petite créature qu'elle croit un enfant égaré du Ciel et qui n'est autre qu'un enfant des hommes, une gentille petite fille abandonnée, trouvée en chemise sur les sommets et recueillie par le bon moine.

Engel — c'est le nom qu'on donne à l'enfant, en souvenir de son origine — grandit au couvent. Un jour, des hommes d'armes amènent au couvent une belle et sombre inconnue. Elle a goûté les amours coupables; elle est amenée à ce cloître pour y être enfermée et achever de force dans la pénitence des jours qui ont commencé dans le péché. La farouche pénitente représente aux yeux de la créature toute blanche qu'est Engel la sauvage et effrayante splendeur du monde et de la faute. Et l'âme de silence et de candeur, qui n'a eu jusqu'ici comme horizon que les murs blancs du cloître, se sent peu à peu attirée par une sorte d'horreur sacrée et de mystérieuse sympathie vers cette destinée de la créature de chair et de désir qui, elle, a connu la vie. Un jour, Iutta — c'est le nom de la belle pécheresse — ne pouvant supporter la vie du cloître, se fracasse la tête contre les murs de sa cellule. Devant ce spectacle, Engel s'enfuit épouvantée. Ce couvent, dont sa mystérieuse et redoutable amie n'a pu supporter le silence de tombe, ce couvent lui fait maintenant horreur.

Dans la vallée, elle est recueillie par un brave homme de

chasseur, Kurt — qui a toutes les qualités de l'emploi, rudesse d'écorce et chaleur de cœur — et qui l'épouse... Notre chérubin, appuyé à l'épaule du bon chasseur, découvre la vie et proclame sa joie sans détour : « o die schöne Welt ! » Cette douce sécularisation aura comme fruit une gentille famille de quatre enfants. Mais Engel, qu'on appelle maintenant Angela, va connaître la vie des hommes tissée de joies et de malheurs. Elle perd son mari, le brave Kurt qui se tue dans les rochers en voulant lutter contre un aigle qui désole la vallée ; elle perd son fils aîné, son préféré, le guerrier Kurt, qui, lui aussi, comme son père — tous les héros sont vertueux dans ce poème ! — a voulu se dévouer en se précipitant dans un fleuve écumant et débordé pour sauver sa fiancée Lisbeth. Elle perd son dernier enfant, un « Schmerzenkind » génial et pâle qui se meurt de la poitrine en sculptant devant sa porte des « Pieta » en bois. — Enfin, un soir, cette mère douloureuse s'égare dans les déserts du Titeis ; elle monte plus haut, toujours plus haut dans le royaume de la neige, et tout à coup ses oreilles sont frappées par les accents séraphiques d'un concert céleste. « Sois bienvenue parmi nous ; la dure pente de la montagne, tu l'as gravie ! »

Angela entend les « abîmes chanter, les sommets résonner » ; elle sent ses pieds se détacher du sol ; elle se sent enlevée sur les ailes des anges dont la suave harmonie l'entoure. L'apothéose finale complète le caractère légendaire et merveilleux qui est répandu sur toute l'œuvre.

Le poète dont l'œil critique était si clair se trompa cette fois sur la valeur de son œuvre. La facilité avec laquelle elle était née l'abusa sur sa qualité. Il écrit à Haessel : « J'ai composé mon poème dans le mètre d'*Otto l'Archer* de Kinkel, en quelques semaines, ce qui a donné du « coulant » à mes vers ».

« C'est tout différent de *Hutten* mais n'est point en dessous¹. »

1. Br. II, p. 42.

Plus tard C.-F. Meyer devait voir juste. Il a été impitoyable et brutal envers l'enfant de sa Muse ; envers « Engelberchen », comme il l'appelait, usant d'un diminutif où il faut voir plus d'ironie que de tendresse¹. « C'est éternellement dommage, devait-il dire un jour, j'ai employé beaucoup de beauté à la composition d'*Engelberg* ; j'ai gaspillé là l'incomparable inspiration de mon hiver de Venise. Si seulement j'avais alors esquissé fortement d'avance les contours de mon œuvre, de façon à lui donner une charpente solide ! Maintenant elle est ce qu'elle est. Il y manque l'unité de motif, et, comme conséquence, l'unité d'impression sur le lecteur² ! »

Meyer désigne ici un défaut qui frappe tout lecteur d'*Engelberg* et le frappe d'autant plus qu'il choque comme un paradoxe chez l'auteur d'ordinaire le plus minutieux et le plus méthodique qui soit dans la construction de ses œuvres : l'absence de composition. *Engelberg* est inorganique. C'est une juxtaposition de motifs successifs³.

Il y a trop de choses diverses dans ce poème. La plus essentielle des trois traditionnelles « unités », l'unité d'action, manque. Ce récit qui s'étend sur toute la durée d'une existence de femme — alors que « *Hutten* » était tout entier concentré dans les quelques jours de la fin du héros, — ce récit trouve encore moyen de s'évader de ce cadre déjà trop large et trop lâche, de faire de longues incursions dans l'existence de personnages accessoires, de multiplier les hors-d'œuvre !

L'absence de composition était-elle rachetée par l'exécu-

1. Cf. là-dessus. Br. I, pp. 185, 367 et Br. II, pp. 242, 323.

2. Betsy, *Souvenirs*, p. 170.

3. La légende du début ; le cœur céleste du Tiflis ; l'intermède de Iutta ; la vie conjugale de Engel ; les « vocations » de ses quatre enfants et leurs carrières, (les amours de Kurt l'aîné et de Lisbeth, sa rivalité avec le Junker Wolfenschiess, son départ dans l'armée du comte de Habsburg ; les succès du « commerçant » Benedikt à Lucerne ; les progrès scolastiques du moine Beat dans son couvent ; les destinées d'artiste moribond du dernier, Werner, le retour de l'armée de Kurt et sa mort tragique dans le torrent) ; enfin la transfiguration d'Angela.

tion du détail? Sans doute, il y a de charmants vers dans *Engelberg*, des vers mélodieux et faciles auxquels les torrents d'avril des Alpes ont communiqué un peu de leur fraîcheur sonore. La musique de la montagne est aimablement rendue dans cette petite œuvre. Mais cette grâce mélodieuse est-elle assez puissante pour nous faire passer sur un défaut pénible : l'insupportable fadeur qui s'attache à la description des personnages et principalement du personnage central, Angela? Jamais, heureusement, C.-F. Meyer ne devait plus écrire de ce style mou et mièvre, d'une préciosité tendre. Ces mignardises sentimentales, auxquelles le lecteur se résigne au début, sachant qu'il est en plein domaine séraphique, finissent par mettre à l'épreuve sa patience. Il y en a trop! L'auteur abuse de la qualité angélique de son héroïne. Angela minauda avec le torrent (p. 18). « L'œuvre de prédilection » de cette « grande jeune fille svelte toute pâle de visage et délicate comme les clochettes de mars dans les crevasses humides » est de cueillir des fleurs (p. 35). Les papillons viennent se poser sur sa nuque (p. 55). Nous voudrions citer toute la scène d'amour entre Angela et Kurt, entre autres le déplorable passage où, après avoir planté comme ornement dans la chevelure de sa « fiancée » une des flèches d'acier de son carquois, le sentimental chasseur la cache dans son sein en disant : « Celle-là a bien fait son devoir; elle a percé deux cœurs au vol¹. » (Voir encore le tendre badinage de la page 56.)

Le biographe Ad. Frey nous rapporte que deux figures ont flotté devant la mémoire de C.-F. Meyer pendant la composition de son œuvre : la nièce de David Hess, le « Schwänlein », objet de l'adoration adolescente du poète, et le mystique peintre Deschwanden, spécialiste de tableaux religieux d'une fade banalité de chromo-lithographie. Ce serait là une explication de la sentimentalité molle, comme aussi du caractère inconsistant, irréel, du poème.

1. « Verrichtet hat sein Amt er brav, Da er im Flug zwei Herzen traf ».

L'œuvre en somme est médiocre ; chose singulière : née en plein domaine d'art latin, inspirée par un tableau vénitien (*l'Assunta* du Titien) — elle a une allure germanique et musicale.

L'influence du séjour à Venise a cependant laissé ici même sa trace. Le résultat de cet hiver italien s'est, pour ainsi dire, fixé en deux points.

Il faut d'abord noter, comme le passage peut-être le plus intéressant du poème, le morceau qui met en parallèle et pour ainsi dire, aux prises, la conception germanique et la conception romane de l'art dans la personne du Suisse Woerner, l'adolescent moribond, fils d'Engel et de Kurt, et de l'artiste Welsche au « regard de flamme », « aux cheveux bouclés », venu de par delà les monts. Le Suisse porte son regard vers l'Au-delà ; la mort « reine des épouvantes » (*Der König aller Schrecken*), plane sur sa pensée et sur son œuvre. Ce n'est qu'au delà du seuil de l'existence terrestre que luit à ses yeux le « règne de joie des élus » (*Die Freudezeit der Frommen*). Le Welsche interrompt irrité ce discours désenchanté par la fougueuse réhabilitation des droits de la vie, par l'apothéose des beautés de la terre¹.

La perfection, il la cherchera non dans la résignation morale, mais dans le domaine de l'art ; il « l'arrachera à la pierre » (*Ich selbst Kann nicht vollkommen heissen, Drum will ich's keck dem Stein entreissen*). Dans cette profession de foi vibre une sorte de défi matérialiste.

L'influence du positivisme vénitien se manifeste sur un second point : dans l'idée philosophique, l'idée-mère du poème. Voici trois lettres successives de Meyer, écrites à quelques jours d'intervalle, qui peuvent nous éclairer sur cette idée.

Janvier 1872 (à Vulliemin). — « Je suis dans ce moment occupé d'une nouvelle création qui aura pour titre : *Engelberg, une légende*. Époque : commencement du xiv^e siècle ;

1. Cf. Appendice critique.

sainte Cécile avec sa chapelle céleste vient faire à un abbé mourant une sérénade funèbre sur l'Engelberg. Un petit ange distrait, ne pouvant rejoindre la troupe céleste, reste en arrière, descend dans la vallée et y mène une existence terrestre de jeune fille et de femme. Comme vous le voyez, tout dépend ici de l'exécution. » (*Bibl. Univ.*, 1899.)

Huit jours plus tard (toujours à Vulliemin) :

« C'est une étrange création que mon *Angela*, une sorte de Psyché du Moyen âge. L'élément légendaire est traité avec toute la liberté qu'y met Gœthe dans son *Faust*. L'idée fondamentale, c'est la création d'une individualité par le fait d'une vie humaine fortement accidentée. Mon ange est un baby, un « putto » de Bellini ou de Raphaël, un sourire avec une paire d'ailes, égaré sur la montagne, que la vie transforme et développe en une puissante et ineffaçable individualité. Cette idée est vieille chez moi d'une dizaine d'années, mais c'est l'été dernier, à Davos, qu'elle m'a empoigné avec l'énergie nécessaire. » (*Bibl. Univ.*, 1899.)

Enfin, en février (à Hæssel) : « Mon œuvre porte le titre *Engelberg, une légende*, et traite — en utilisant le nom même d'Engelberg pour en faire une sorte de transparent symbole, — une destinée de femme typique, une sorte de Psyché du Moyen Age. Autant début et fin sont inconsistants et vaporeux (qui donc sait d'où vient l'homme et où il va?) autant la véritable existence de mon héroïne sur terre est traitée avec réalisme. J'ai voulu montrer la formation d'une simple et belle âme de femme par l'existence terrestre¹ ».

Il y a ici, comme dans le poème lui-même, — on en aura peut-être déjà jugé par le compte rendu, — le témoignage d'un curieux état d'âme : l'évolution de Meyer vers un certain positivisme naturaliste dans la conception de la vie. *Engelberg* est peut-être moins intéressant comme œuvre poétique proprement dite que comme jalon dans l'histoire de l'esprit de son auteur. On peut voir dans le poème, comme

1. Br. II, p. 45.

aussi dans les lettres de Meyer commentant son œuvre, une sorte de réconciliation avec la vie, et aussi d'hostilité à l'endroit de la métaphysique (« qui donc sait d'où vient l'homme et où il va ? »). Pour la première fois le terme de réalisme est employé avec sympathie ; nous verrons quelles innombrables variantes la suite de l'œuvre de Meyer donnera à ce thème, désormais fondamental de sa pensée, de l'affermissement d'une personnalité par le rapprochement avec la terre.

Meyer eut de la peine à s'arracher au charme de Venise, à sa « chère Italie ¹ » ; de Venise il avait fait des excursions à Mantoue et Padoue. La dernière étape fut Bologne. La route de retour conduisit le frère et la sœur à Genève et à Lausanne où, en passant, ils saluèrent Vulliemin. A la fin de mars, ils étaient rentrés sur les bords du lac de Zurich.

1. Br. I. p. 234.

CHAPITRE VI

MEILEN

(1872-1875)

Très peu de temps après leur rentrée au pays natal, Conrad et Betsy changèrent de domicile. Le propriétaire du Seehof de Küssnacht était malade et désirait vendre la propriété. Le frère et la sœur émigrèrent. Le nouvel abri de la Muse, aussi dénommé Seehof, était situé dans le village de Meilen, assis comme Küssnacht sur les rives du lac, mais un peu plus éloigné de Zurich.

Le départ de Conrad et de Betsy fut joli : ce fut vraiment un déménagement de poète. Deux grandes barques vinrent et prendre les émigrants sur la rive pour les transporter, eux leurs biens, à travers les eaux bleues du lac au village voisin.

Le nouveau Seehof offrait beaucoup d'analogie avec le précédent. Il était seulement un peu plus petit bien que plus hant d'un étage. Lui aussi était — quoique moins ancien — une demeure du passé ; lui aussi présentait, avec ses rampes en fer forgé, ses vénérables poêles de faïence, les décorations mythologiques de ses plafonds, le charme de la continuité et de la tradition. L'habitation avait été construite au xviii^e siècle par Anna Werdmüller à laquelle les amateurs d'art doivent la plus belle maison du vieux Zurich : le Reehberg.

Le temps avait fait sentir ses atteintes au Seehof de Meilen ; la plus grave avait été de le dépouiller du joli caractère artificiel et un peu factice qu'il devait à l'époque même qui l'avait vu naître : les statues qui jadis ornaient le jardin

avaient été jetées dans les eaux du lac par des paysans indignes, les ifs corrects et bien taillés transformés en tonnelles de vigne, les deux petites tourelles construites aux deux angles du jardin remplacées par des marronniers.

Ce fut cependant à ce jardin que C.-F. Meyer dut les plus belles heures des deux années qu'il devait passer dans sa nouvelle demeure.

La propriété s'étendait jusqu'au lac; le mur de clôture était doucement battu par les vagues. Contre ce mur s'élevaient les deux marronniers dont nous venons de parler et dont la belle masse de feuillage abritait la table sur laquelle furent rédigés *Ienatsch* et la plus grande partie du *Saint*. C.-F. Meyer a chanté dans de jolis vers le « marronnier aux ombres profondes, tente d'été agitée par la brise, qui penche jusqu'à l'onde ses vastes rameaux, et dont le feuillage apaise sa soif dans la fraîcheur de l'eau¹ ». Pendant les jours d'été, c'était là sa « salle de travail » (Betsy). Le poète se levait tard, lisait un chapitre de la Bible, prenait son petit déjeuner, puis se dirigeait vers sa « salle d'études » pour ne la quitter, de toute la journée, que pour les quelques instants d'une légère collation. C'était vraiment une sorte de pièce recueillie et fermée que cette « rotonde verte » décrite par la sœur du poète. Les flèches du jour n'arrivaient pas à pénétrer dans cette retraite, arrêtées qu'elles étaient par l'épaisseur du feuillage; et du soleil d'été qui dehors inondait le lac, Betsy et Conrad ne s'apercevaient que par les reflets dansants de l'onde que les vagues renvoyaient par en-dessous à leur coupole de verdure. Pendant que leur maître exerçait sa pensée dans le silence béni de sa retraite, les familiers de la maison, Pudpud le caniche et Seppli, le chat complétaient ce tableau d'idylle en faisant leur sieste dans le jardin. Pudpud regardait d'un œil bienveillant

1.

Schwarz schallende Kastanie,
Mein windgeregtes Sommerzelt
Du senkst zur Flut dein weit Geäst,
Dein Laub, es durstet u. es trinkt,

Ged. « Scharzschallende Kastanie ».

les oiseaux qui venaient lui manger des miettes de pain entre les pattes ; Seppli, à une prudente distance, sommeillait en sybarite perché sur le mur.

Le soir venait ; une brise froide s'élevait sur le lac. Le poète posait sa plume ; sa journée était terminée. Le frère et la sœur se promenaient alors dans la montée du crépuscule de long en large dans l'allée sablée qui bordait le mur de clôture. C'était l'heure où le dernier bateau à vapeur quittait l'embarcadère de Meilen pour rentrer à Zurich. Les lanternes colorées du pont et les hublots éclairés des cabines faisaient sur l'eau une sorte d'illumination magique ; puis la double vie irréelle et tremblante de la lumière sur les vagues s'évanouissait. Dans la nuit, Conrad et Betsy s'acheminaient à pas lents par les allées en tonnelle vers leur demeure familière qui, du bout du jardin, leur envoyait l'appel d'intimité de ses fenêtres éclairées.

C'est au Seehof que fut mise la dernière main à *Engelberg*. La petite œuvre partit pour Leipzig, adressée à l'éditeur Hessel, le 15 mai 1872.

Les deux années de Meilen nous ont en outre donné les deux premières œuvres en prose de C.-F. Meyer : une nouvelle, *l'Amulette*, un roman, *Ienatsch*. Les deux œuvres, à la fois par la date voisine de leur naissance (leur première conception remonte à la même année 1866), et de leur réalisation (l'une paraît en juin 1873, l'autre dans l'automne de 1874), et par une certaine parenté de sujet (élément militaire et guerres de religion), mais plus encore par de communs caractères de manière littéraire, se prêtent assez à être jugées ensemble.

Avant d'en entamer l'analyse, il nous sera peut-être permis d'insister sur ce fait : Meyer aborde pour la première fois le roman, et c'est le roman historique qu'il choisit. A première vue, ce choix peut paraître assez paradoxal chez un écrivain que l'extrême concentration de sa nature semblait prédestiner à être un poète de la vie intérieure. Meyer, au lieu de cela, opte pour la littérature objective. La contra-

diction n'est qu'apparente. Une revue des diverses formes littéraires que Meyer eût pu donner à son tempérament nous montrera peut-être, par une élimination successive, le choix du roman historique comme une sorte de nécessité psychologique.

Il eût pu nous donner un *Journal*, la projection la plus immédiate du moi. Nous eussions pu trouver en lui l'Amiel de la Suisse allemande. Il avait les aptitudes nécessaires : l'extrême affinement d'âme, la délicatesse, et même la fragilité nerveuses, le sens de la vie silencieuse, la complaisance dans l'examen mélancolique de sa propre personnalité, et jusqu'à la condition éminemment favorable de raté esthétique qui, dans de longues pages solitairement polies, peut déverser ses griefs contre une humanité coupable de ne l'avoir point compris.

Meyer n'écrivit cependant pas de *Journal*, pour deux raisons, dont la première lui fait honneur, et dont la seconde est surtout de l'égoïsme bien entendu.

D'abord, l'exhibition du monde intérieur lui apparaissait à la fois comme une profanation envers soi-même et une brutalité, une inconvenance envers autrui. Sa délicatesse foncière sentait là une vulgarité. « Se démasquer, quelle impudence ! », dit-il par la bouche d'un de ses héros¹. D'autre part, Ludovic Arioste dans *Angela Borgia* n'exprime que les sentiments de l'auteur quand « toute intrusion dans l'état d'âme d'autrui lui apparaît comme une « effraction » (*eine Gewaltthat*).

En second lieu, Meyer connaissait trop bien les règles de son hygiène morale pour se permettre ces tête-à-tête avec soi-même qui constituent le *Journal*. Sa jeunesse lui en avait trop bien montré le danger. Il savait que ce « narcissisme » le menait à la paralysie de l'esprit. La biographie nous a montré les mesures mises en œuvre pour rompre le cercle vicieux d'une pensée qui ne vivait que sur elle-

1. Le major Duno-Duni. Langmesser, 474.

même menace de se dévorer. Une frayeur lui était restée de ce temps de maladie. Meyer comprenait la nécessité de s'extérioriser, et l'éloignement de toute littérature qui eût pu ressembler à une notation d'états d'âme n'est probablement chez lui qu'une forme de l'instinct de conservation.

« Toute dissection de son moi, écrit sa sœur, lui était à la fois en exécution et impossible. » Le premier de ces qualificatifs est peut-être exact; il faut faire des réserves sur le second. La vérité est que Meyer exérait peut-être l'analyse de son moi, mais en était capable, et même y montrait des aptitudes, ainsi que nous l'enseigne très clairement sa correspondance.

Il eût pu écrire des nouvelles ou des romans de mœurs contemporaines; et là encore nous trouverons comme obstacle les résistances d'une sensibilité trop affinée. Il a dit un jour à un de ses visiteurs (Fritz Kögel) qu'une des raisons qui lui avaient fait ajourner la composition d'une œuvre contemporaine était l'obligation où il se fût trouvé d'utiliser littérairement, fût-ce sous un déguisement, les physionomies de son entourage. Cette exploitation lui apparaissait comme « éhontée »¹.

Enfin, le roman contemporain l'eût, à son gré, encore trop intimement rattaché à son moi. Il se rendait compte des difficultés qu'il y a à écrire une œuvre contemporaine sans l'animer intérieurement du fond le plus personnel de son âme, sans y faire passer directement le vif de sa personnalité. Ce chemin détourné le ramenait à cette prison intérieure dont il voulait s'évader; il le ramenait aussi à cette réalité quotidienne qu'il voulait fuir et à cette matérialité pratique dont il ne pouvait soutenir le choc. « Avec mon coup d'œil exercé, écrivait-il un jour à Louise von François, je me sens quelquefois tenté d'emprunter un thème au présent; puis, tout à coup, je recule; le présent est trop brutal,

1. « Eine Schamlosigkeit » (Fritz Kögel).

trop près de moi¹. » Il a parlé de « l'actualité grossière² des thèmes contemporains » ; il nous a dit qu'il voulait « traiter l'éternel-humain en artiste³ », N'est-ce pas là le tour de pensées prêté au narrateur des *Noces du Moine*, à l'Alighieri ? « Dante sentait qu'il ne devait point dire la réalité des choses, énergique et laide comme elle est souvent, mais qu'il lui fallait donner une forme tempérée et plaisante. Il se tenait ainsi à distance égale de la vérité et de l'apparence séduisante, et narrait d'impeccable façon. »

Et nous voilà presque à la définition du roman historique, point intermédiaire entre la « vérité et l'apparence », entre la réalité et la fantaisie. Meyer y trouve le compromis qui tout juste le satisfait. Le roman historique, c'est encore de la réalité — cette réalité, cette « *Tatsächlichkeit* » (Betsy), dont sa pensée a besoin pour ne pas se dissoudre — mais une réalité à laquelle l'interposition des siècles a enlevé sa puissance d'ébranlement, de choc ; et c'est aussi de la fantaisie, second élément indispensable à un esprit chez lequel l'imagination réclame ses droits. Cette imagination, Meyer la satisfait dans le roman historique sans toutefois lui lâcher la bride.

Le roman historique offre un autre avantage. Il permet à Meyer, sous un déguisement, de se raconter indirectement, lointainement, sans se révéler. Il lui prête un écran. « Je me sers de la forme de la nouvelle historique, écrit-il à Bovet dans un billet qui reste décisif, purement et simplement pour y loger mes expériences et mes sentiments personnels, la préférant au « Zeitroman » parce qu'elle me masque mieux et qu'elle distance davantage le lecteur. Ainsi sous une forme très objective et éminemment artis-

1. *Briefw. Meyer-François*, p. 208... « Die Gegenwart ist mir zu roh u. zu nahe ».

2. « Die brutale Aktualität zeitgenössischer Stoffe ». *Briefw. Meyer-François*, p. 12.

3. « Das Ewig-Menschliche künstlerischer zu behandeln »...

tique, je suis au dedans tout individuel et subjectif¹. »

Il peut sembler qu'il y ait là une contradiction. Nous parlions tout à l'heure du souci de Meyer d'éviter la littérature personnelle, et nous voilà ramenés à l'individualisme au sein du roman historique. Il reste vrai que Meyer demeure subjectif à l'intérieur même de la nouvelle historique; seulement, ce subjectivisme-là n'est plus dangereux, n'est plus toxique; ce n'est plus un subjectivisme intégral; il est haussé, agrandi, dilaté par la projection dans de grandes époques et de grands caractères. Sous des travestis, Meyer reste lui-même peut-être, mais amélioré par le contact avec de la force. Il se produit une sorte d'échange, d'endosmose et d'exosmose. L'Histoire s'abaisse peut-être et se rétrécit en se faisant à la mesure de l'âme individuelle de l'écrivain; et l'écrivain se hausse de son côté et s'agrandit en essayant de s'élever jusqu'à la hauteur de l'Histoire. Le poète « subjective » l'Histoire et « s'objective » à son contact, conception du roman historique sur la légitimité littéraire de laquelle il est d'ailleurs permis de faire toute réserve. Le caractère général d'énergie, souvent de violence, des types de Meyer² est un fait qui ne peut guère échapper au lecteur. Il suffit de penser à Ienatsch, à Frau Stemma, à Angela Borgia, au « Djinast », à Frédéric II, etc. Ce sont des types d'action, de réalisation extérieure, chez lesquels la « personnalité se traduit en geste³ » (l'expression est de Carl Spitteler). Meyer a cherché dans son œuvre un complément de lui-même : faible, il nous a donné des caractères de force, contemplatif, des êtres d'action. Il n'y a là qu'un cas particulier d'une loi psychique assez répandue. Nous savons par Meyer lui-même

1. Lettre de janvier 1888. Br. I, p. 138, le texte est français.

2. Louise V. François oppose ses héros aux : « marklosen Gesellen neuerer Novellisten ». Elle ajoute : « Ihre Helden können was sie wollen. Ihr Problem ist nicht die halbe Kraft, sondern eine doppelte ». Lettre de mai 1881. Briefwechsel Meyer-François, p. 3. Cf. également la phase de « Hochzeit » : « Das Höchste u. Tiefste der Empfindung erreicht seinen Ausdruck nur in einem starken Körper u. in einer starken Seele. »

3. « Die Eigenart C.-F. Meyers » *Schweizer Grenzpost*, 25 déc. 1885.

qu'il a toujours recherché ses « contraires »¹ ; » les « Übermenschen » ou plus exactement les « Ausnahmemenschen » de son œuvre exercent sur lui une action comparable à celle de Wille ou de Ricasoli. Son œuvre représente une toute-puissante revanche d'imagination.

Il nous a dit lui-même son dédain pour ce « pauvre reflet d'une individualité » qu'est la poésie lyrique, et la fascination exercée sur lui par « la diversité infinie de la vie »². Il a goûté le spectacle de la « petitesse de l'individu devant l'ensemble du tableau », « l'ironie du rapport de la personne humaine avec ce géant qui s'appelle l'histoire du monde. »³ Il a aimé les « héros placés très hauts dans la vie et qui ont de l'espace pour tomber » ; il nous a avoué que « la convention moderne, les formes sociales masquaient trop, effaçaient trop l'éclat de la vie » à ses yeux, qu'il « préférerait revenir aux hommes libres de la Renaissance qui se montrent au grand jour avec tous leurs vices », que « là il se sentait plus à son aise »⁴.

Ce sont là quelques-unes des raisons intérieures, des raisons psychologiques qui inclinèrent Meyer vers le roman historique. Il y eut aussi des raisons techniques, professionnelles, dont nous devons dire quelques mots. Dans sa solitude, et de par tout l'arrangement de sa vie, il était mal armé pour la composition du roman de mœurs contemporaines. Les « modèles » lui manquaient comme il l'a dit lui-même. C.-F. Meyer connut peu l'existence pratique ; ses bases d'information restèrent trop restreintes.

Il y eut encore une seconde raison : mis en parallèle avec

1. « Mir, der ich meine Gegensätze liebe, war sein Realismus — il est question de Laube — u. sein resolute Wesen stets höchst angenehm ». *Briefw. Meyer-François*, p. 160.

2. *Briefw. Meyer-François*, p. 98.

3. Die Ironie des Verhältnisse der Riesin Weltgeschichte zu dem Menschenloos, Br. II, 373.

4. Conversation avec Kögel.

la somme d'impressions confuses, incoordonnées, que représente la vie contemporaine, le Passé historique, où le premier travail de clarification, d'ordonnance est fait, représente un terrain d'exploitation infiniment plus aisé. Le Présent est une matière brute, le Passé est déjà filtré. L'Histoire a préparé la besogne du romancier. Celui-ci n'a qu'à choisir au milieu de faits nets celui qui promet à sa fantaisie d'artiste le meilleur rendement.

Comment Meyer conçut-il et pratiqua-t-il la composition du roman historique ?

Nous possédons sur ce point, dans sa correspondance et dans les souvenirs de sa sœur, des renseignements suffisants. Frappé de l'incomparable habileté de Meyer dans le maniement littéraire de l'Histoire, Carl Spitteler écrivit à son compatriote, en novembre 1884, une lettre dans laquelle il lui demandait : « comment il s'y prenait pour avoir aussi commodément à sa disposition le détail historique, sans cependant jamais sortir du cadre de la poésie... Possédait-il ce très rare degré d'information historique qui permet de puiser simplement à même le trésor du souvenir ? ou bien étudiait-il spécialement une époque, en s'efforçant ensuite de presque l'oublier, pour que l'érudition n'empiétât point sur la poésie¹ ? »

Il nous faut retenir la réponse de Meyer : il travaillait « sans système, instinctivement ;... des espaces de dix ans s'écoulaient entre la lecture historique et la composition... » Son goût préféré allait aux chroniques du temps (Muratori, bénédictins de Saint-Maur) aux bulles ou autres pièces de cet ordre qu'il lisait pour son plaisir, sans intention, sans jamais prendre la plus petite note... De tout ce chaos, au cours des années, se débrouillait toute seule une nouvelle... Pour le *Saint*, il n'avait pas eu besoin de toucher à la *Conquête de l'Angleterre* de Thierry que, dix ans auparavant, à la vérité, il avait pratiquée à fond par pure curiosité

1. Br. I, p. 427.

ou bien par ennui. Bref, il n'avait jamais cherché de thèmes ni fait d'enquêtes historiques préalables¹. »

Une année plus tard (décembre 1885), Meyer, dans une lettre au même correspondant, revient sur le même point : « Un facteur important de mes œuvres est le temps (trois, cinq, dix ans)² ; sans effort, mais sans trêve, mes forces de création travaillent sur les mêmes thèmes, de façon végétative pour ainsi dire, et cependant avec une intelligence, un sens de la direction latent. N'est-ce pas le procédé de formation de la nature, un procédé instinctif téléologique ?³ »

Nous retrouvons ici ce facteur de dégagement, de clarification, dont nous avons parlé quelques pages plus haut. Le travail de « *Gestaltung* » imposé au thème poétique est double. Le premier est laissé à l'Histoire ; l'historien offre au poète un canevas déjà préparé, un sujet ordonné ; ce thème déjà épuré — singulièrement clair, si on le compare à une masse de faits encore intacte — n'est cependant pas encore propre à la mise en œuvre poétique immédiate ; il contient encore des scories ; ce sera l'œuvre des années de l'en débarrasser ; sur la toile de fond de la mémoire, grâce au travail de simplification et de réduction psychiques du souvenir, ne s'enlèveront que les traits essentiels d'une figure, les seuls pratiquement et commodément utilisables.

Betsy Meyer remarque très justement en choisissant comme exemple *Engelberg* que « les sensations présentes étaient impuissantes à se muer en poésie dans l'esprit de son frère ; qu'il fallait, pour qu'elles pussent devenir modelables, qu'elles se transformassent en s'enfonçant et en descendant peu à peu dans l'âme du poète ». (Betsy, p. 169.)

Le thème une fois lentement « décanté » dans son esprit, Meyer abordait la composition directe. Il s'agissait de

1. Br. I, p. 426.

2. Meyer pourrait écrire : trente ans ! Nous pouvons suivre dans la correspondance les plans relatifs au « *Kontur* » — qui n'aboutit jamais ! — de 1875 à 1893.

3. Br. I, p. 429.

« mettre en mouvement » un personnage, « de façon que dans toutes les directions où il se mût, il se détachât franchement de la toile de fond ». Pour connaître au juste « la valeur, le rendement » de son héros, l'artiste ne connaissait pas de meilleur moyen que de le mettre immédiatement en scène « en le faisant parler » ; ses types « prenaient vie alors tout d'un coup »... « Il pouvait arriver que des tierces personnes s'imaginassent qu'il s'agissait de personnes vivantes... » « Les figures historiques de mon frère, ajoute Betsy, revêtaient une telle réalité que, quand il me dictait, elles me semblaient comme découpées à même l'existence¹. »

Quels furent les éléments de construction des nouvelles de Meyer ? Il y eut d'abord des ouvrages historiques proprement dits, des œuvres de longue haleine, ayant généralement plutôt le caractère d'expositions d'ensemble d'une époque, que d'enquêtes spéciales sur des points précis. Meyer utilisa volontiers des livres classiques fort répandus en Allemagne, sans se préoccuper de savoir si ils étaient d'accord avec les dernières données de l'information historique. Il n'avait pas l'esprit de l'érudit, ni même les curiosités d'un chartiste amateur.

Il était plus sensible à l'agrément de l'exposition qu'à la valeur technique. D'ailleurs, bien plus encore qu'une lecture attrayante, ce qu'il demandait à ses sources historiques, c'était des thèmes, des sujets de roman. Dans ce but, il commençait par feuilleter des répertoires généraux comme la *Weltgeschichte* de Becker ou de Weber. Un fait, un événement apparaissait-il à son œil d'artiste — malgré la nécessaire sécheresse d'indications de manuels — comme contenant quelques germes rémunérateurs, il approfondissait le sujet. L'enrichissait à l'aide d'ouvrages comme l'*Histoire des Hohenstaufen* de Raumer, l'*Histoire de Rome au moyen âge* de Gregorovius, l'*Histoire des papes*, l'*Histoire d'Allemagne au temps de la Réforme* de Ranke. Citons encore la

1. Betsy. *Souvenirs*.

Lucrèce Borgia de Gregorovius qui fut la source principale d'*Angela Borgia*, l'*Histoire de Gustave-Adolphe et de son temps* par Gfrörer (Stuttgart, 1837), Häusser pour *L'Amulette*, Augustin Thierry, pour le *Saint*, les *Storie Fiorentine* de Macchiavel pour les *Noces du Moine*, Jak. Burckhardt pour bien des traits de détail. (Nous ne parlons ici que des emprunts de faits, nous avons déjà parlé de l'influence de l'esprit de Burckhardt sur Meyer.)

Parmi les sources des nouvelles de Meyer il nous faut en second lieu mentionner les œuvres de littérature, romans pour la plupart auxquelles il fit des emprunts directs. Nous aurons l'occasion de parler de la fidélité avec laquelle *L'Amulette* fut décalquée sur la *Chronique de Charles IX* ; M. Kalischer a ingénieusement montré la contribution des *Promessi sposi*, de Manzoni, à la composition de *Plaute au couvent* ; nous aurons à dire quelques mots de l'influence de *Crime et Châtiment*, de Dostoïewsky, sur l'idée de la *Justicière*.

Enfin, il nous faut signaler l'auxiliaire précieux apporté à C.-F. Meyer par quelques-uns de ses amis de Zurich dans la décoration historique de son œuvre. Meyer von Knonau et surtout l'historien Georg von Wyss et le professeur d'histoire de l'art Rudolph Rahn munirent notre auteur d'une foule de traits locaux et spécifiques. Il convient ici de tout particulièrement souligner la collaboration toujours prête, aussi compétente que dévouée, de R. Rahn. L'érudit zurichois possédait, en dehors des riches trésors de sa mémoire, un talent de dessinateur qui lui permettait d'illustrer sur le champ ses conseils de quelques rapides et pittoresques traits de plume. Ces croquis improvisés furent précieux à Meyer ; ils lui firent « voir » son œuvre. La collaboration de son ami lui permit à la fois de consolider historiquement ses nouvelles et d'en rehausser la plastique par quelques touches habilement semées d'authentique couleur locale.

Nous venons de dénombrer quelques-uns des éléments de construction positifs de l'œuvre de Meyer et restons cependant conscients de la foncière insuffisance de ces indi-

cations. Le relevé le plus patient des emprunts historiques de notre auteur ne nous fait point pénétrer très avant dans le secret intime de la composition. Quelques curieuses enquêtes, (Blaser, Kalischer, etc.), ne doivent pas nous donner le change. Elles constatent, mais n'expliquent guère. Elles pèchent nécessairement par le défaut radical d'être une interprétation par le dehors, alors que la vraie interprétation est une interprétation par le dedans. Meyer ne nous a-t-il pas avoué lui-même que « dans tous les personnages du *Pescara* — et la remarque s'étendrait aux autres œuvres — il y avait du C.-F. Meyer »¹ ?

Nous n'aurions certes pas le droit de passer si rapidement sur la question des sources historiques², si le romancier ne nous y avait pour ainsi dire lui-même autorisés, en reconnaissant bien franchement « sa répugnance pour la poussière d'archives et les enquêtes historiques » (« *trotz des lästigen geschichtlichen Staubes u. Nachschlagens*³ ») en nous confessant « combien lui pesaient les recherches historiques⁴ ». Le maniement de l'histoire chez Meyer, ne nous intéresse, on peut presque le dire, que dans la mesure où, à titre de déformation, il nous documente sur la nature intime de l'écrivain. Dans la transformation imposée aux faits par le romancier, se trahissent les tendances intérieures de l'homme.

*
* *

C.-F. Meyer écrivait le 25 mars 1873 à Louis Vulliemin :
« Je viens de terminer quelque chose comme une nouvelle et je peuse en écrire encore deux ou trois pour voir un

1. Lettre à Bovet, Br. I, p. 139.

2. Nous sommes heureux de nous rencontrer ici avec un récent historien de Meyer. M. Wüst écrit : « Man sollte den Beitrag der stofflichen Studien Meyers zum schliesslichen Gehalt des Kunstwerkes nicht überschätzen. » (*Gottfr. Keller u. C.-F. Meyer*, Leipzig, 1911.)

3. Br. II, 205.

4. Br. I, 259.

peu ce que c'est que la prose¹ ». Ce premier essai était *L'Amulette*.

Un mois plus tard, au même correspondant : « La nouvelle que j'ai sur le chantier est assez fortement pensée, mais traitée simplement et objectivement, à la façon de Cervantès. Rencontre d'un jeune Bernois et d'un jeune Fribourgeois dans la nuit de la Saint-Barthélemy. Tout tourne autour d'une médaille de Marie, d'une amulette qui sauve le protestant et perd le catholique². »

L'Amulette est une sorte d'auto-biographie fictive d'un Bernois calviniste pendant les guerres de religion. L'auteur suppose qu'il découvre « par hasard » un vieux manuscrit jauni, rédigé au XVII^e siècle, qu'il traduit dans la langue de notre temps. « ... Je suis né dans l'année 1553... » Hans Schadau nous retrace toute sa vie : son enfance sur les bords du lac de Bienne, chez son oncle René, douce nature contemplative plongée dans la méditation de l'Apocalypse ; l'enseignement calviniste reçu chez un rude et austère pasteur des environs ; ses démêlés avec certaines personnalités de la petite République de Bienne, démêlés qui motivent son départ pour Paris. Schadau, en bon défenseur de la « religion », veut s'enrôler sous la bannière de Coligny, l'idole de son adolescence. En route, notre calviniste fait dans une auberge près de Melun la connaissance de trois figures qu'il retrouvera à Paris et qui joueront un rôle essentiel dans sa vie : le Fribourgeois catholique Boccard, le conseiller protestant Châtillon, accompagné d'une jeune fille, Gasparde, qu'il fait passer pour la nièce de Coligny. Le chapitre IV nous montre Schadau arrivé à Paris ; il a une entrevue avec Coligny qui l'engage sous ses ordres ; dans le vieil hôtel de l'Île Saint-Louis où demeure le conseiller Châtillon, il retrouve Gasparde dont il commence à être secrètement amoureux. Il est frappé de la ressemblance des yeux de la

1. *Bibl. Univ.*, 1899.

2. *Ibidem*.

jeune fille avec ceux de Coligny qu'il vient de quitter. Le vieux conseiller, après quelque hésitation, lui révèle le secret de cette naissance : Gasparde est la fille de Dandelot — le frère cadet de Coligny — et d'une Allemande séduite au hasard des campagnes. Schadau sent son amour augmenter pour une jeune fille que le sang rattache d'aussi près à son idole Coligny.

La jeune Gasparde prend son nouvel ami comme champion et comme protecteur contre les insolences d'un jeune seigneur catholique, Guiche, qui la poursuit de ses assiduités. L'occasion d'un duel entre les deux rivaux se présente : Schadau, bien qu'infinitement moins fort aux armes que le seigneur catholique, est sauvé dans cette rencontre par la pieuse supercherie de son ami Boccard qui, quelques instants avant le duel, a glissé à son insu dans son pourpoint une médaille en argent de la Vierge d'Einsiedeln — l'Amulette ! Le catholique Boccard a une confiance aveugle dans la Vierge d'Einsiedeln qui l'a déjà arraché à la mort. Selon ses calculs, la Vierge ne manquera pas cette occasion de faire un second miracle et d'arracher un Huguenot, par une manifestation de sa puissance, à la fois à l'hérésie et à la mort ; et en effet la rapière de Guiche glisse sur la médaille ; Schadau exécute une parade et tue son adversaire. Cette victoire resserre les doux liens qui unissent notre jeune Bernois à Gasparde ; leur amour se scelle dans un baiser. Leurs mains s'unissent quelques jours après sur le lit de mort de Coligny qui fait consacrer leur mariage par un ministre protestant qui se trouve là. Survient la Saint-Barthélemy. Boccard trouve moyen, pendant la nuit du massacre, de sauver son ami calviniste en le cachant dans sa chambre du Louvre. Cependant, durant cette nuit sinistre, Schadau est rongé d'angoisse en pensant que celle qui est maintenant son épouse, sa Gasparde, est livrée aux fureurs d'une populace déchaînée. Au matin, il supplie Boccard de le laisser courir à l'Isle Saint-Louis pour délivrer sa femme. Boccard, ébranlé par les invocations de Schadau à Notre-

Dame d'Einsiedeln, finit par consentir. Schadau revêtira le costume d'un des gardes suisses qui se trouvent là ; il aura peut-être ainsi quelques chances d'échapper au massacre qui sévit dans les rues. Il se dirige, accompagné de Boccard et de quelques soldats, vers l'Isle Saint-Louis ; la petite troupe arrive à temps pour délivrer l'héroïque Gasparde de la meute hurlante et sanguinaire qui l'enserme dans la demeure du conseiller Châtillon. Schadau fuit, emportant sa femme évanouie dans ses bras ; Boccard fuit avec lui, mais le malheureux ne fait que quelques pas ; il est étendu raide mort par un coup de mousquet tiré des fenêtres de l'hôtel Châtillon. Une double et cruelle ironie veut que la médaille de la Vierge qui a sauvé le huguenot n'arrête point la balle qui va tuer le catholique, et qu'en même temps la mort lui vienne en quelque sorte de la main même de son ami : l'arme meurtrière est en effet le pistolet même de Schadau laissé la veille entre les mains de Gasparde et tombé entre les mains d'un des assassins. Schadau et sa femme quittent la France et trouvent sur les bords du lac de Bienne un abri pour leur foi évangélique.

Tel est le récit dans ses articulations essentielles.

Il a deux sources principales : l'élément subjectif, et la *Chronique de Charles IX* de Mérimée.

Sous le travesti de Hans Schadau, Meyer a utilisé ici nombre de traits personnels¹. Le catholique Boccard est la transposition de Conrad Nüscheler (carrière militaire, catholicisme, nature d'action, insouciance et mâle) ; le conseiller Châtillon, « au visage d'une finesse extrême », aux « yeux profonds et spirituels », offre des traits de parenté avec Vulliemin ; enfin l'oncle de Schadau a emprunté

1. Les leçons d'escrime prises le soir dans la salle d'armes éclairée de deux lampes murales ; la « vie recluse » de Hans à Bienne ; le mépris, la déconsidération qui pèsent sur lui à cause de son inaction sociale, — « ein junger Mensch ohne Verdienst » — ; la timidité vis-à-vis des femmes ; la répugnance pour les commérages et la vie locale de la petite ville ; l'éveil à la vie sur le sol français ; la gaucherie du provincial débarquant à Paris ; son indignation contre l'indécence des œuvres d'art françaises, etc. etc...

nombre de traits au major Hans Ziegler, un Zurichois avec lequel nous ferons connaissance au moment du mariage de Meyer.

Mais la source principale est le livre de Mérimée : « Je ne puis assez vous conseiller, — devait un jour écrire Meyer à un jeune auteur, Hermann Friedrichs, — de cultiver la nouvelle courte, à la Mérimée ¹. » L'auteur du conseil l'avait lui-même suivi avec une fidélité que nous ne pouvons nous empêcher de trouver trop rigoureuse. Les emprunts faits dans « *L'Amulette* » à la *Chronique de Charles IX*, ont une vague physionomie de plagiat.

D'abord, l'idée-mère, l'idée-maîtresse des deux œuvres est la même : le catholique sauve le protestant et meurt des mains de celui qu'il a sauvé. (Georges de Mergy sauve son frère Bernard en l'hébergeant pendant la nuit tragique de la Saint-Barthélemy et reçoit la mort de son arquebuse = Boccard sauve Schadau en le logeant cette même nuit dans son appartement du Louvre et reçoit la mort par fatalité du propre pistolet de son ami.)

Même caractère de fatalité aveugle dans les deux dénouements. (Le médaillon catholique sauve le protestant = la balle protestante tue le catholique.)

Le double personnage catholique et sauveur de la *Chronique* — Diane de Turgis et Georges — est fusionné en un seul : Boccard. Les deux formes du salut du protestant (1° Le médaillon catholique faisant dévier l'épée de l'adversaire sur le terrain du duel ; 2° L'appartement catholique devenant asile pendant la nuit du massacre) sont distribuées, chez Mérimée, à deux « rôles » distincts : Diane et Georges. Chez Meyer, le seul Boccard se charge de toute la besogne.

Nous trouvons comme « pivot », dans les deux œuvres, une femme courtisée à la fois par deux hommes et devenant la cause du conflit entre le catholique léger qu'elle repousse

1. Br. II, p. 366. Lettre de juillet 1890.

et le protestant sérieux qu'elle prend comme champion.

En dehors des inventions principales, la nouvelle de Meyer offre dans sa construction, dans sa charpente, une frappante analogie avec le roman de Mérimée. Les deux récits se déroulent selon le même ordre, la même progression. On pourrait dresser une sorte de « tableau synoptique » des chapitres de l'*Amulette*, en les opposant aux chapitres parallèles de la *Chronique*¹. Meyer a appris l'art de la composition chez Mérimée.

Enfin, l'emprunt se poursuit dans le détail précis (Comminge, le « raffiné » de la Cour de Charles IX, a fourni tous les traits de Guiche; les éléments du sermon du Père Panigarola sont pris dans le sermon correspondant du père Lubin de la *Chronique*; le cabinet de travail du roi est décrit de la même façon dans les deux récits — désordre, le cor de chasse, les livres jonchant le plancher; — l'auberge du Maure est devenue l'hôtellerie *Zum Mohren*², etc., etc...)

Quelle est la valeur de la nouvelle de Meyer jugée intrinsèquement? Cette petite œuvre — qui contient beaucoup de faits, trop de faits! — est très sèche, très grise, très terne. L'auteur a évidemment visé un certain effet de sobriété artistique. Il a dépassé son but et son œuvre souffre réellement de maigreur. Une certaine rigueur de lignes très huguenote n'est pas niable. La « moralisation » de la source, la *Chronique de Charles IX*, y est assez amusante à suivre dans le détail; elle révèle l'extrême refroidissement qu'a subi l'œuvre en passant de l'atmosphère française et catholique à l'atmosphère suisse et protestante³. Mais ceci tient

1. Cf. Appendice critique.

2. Cf. Appendice critique.

3. Voir par exemple la scène où pour la première fois les deux « amoureuses » de Mérimée et de Meyer, Diane de Turgis et Gasparde, font à leur chevalier l'abandon de leurs lèvres. Le passage de Mérimée rappelle les badinages sensuels du XVIII^e siècle. La scène correspondante chez Meyer laisse l'impression dominante d'une honnêteté anguleuse. Le lecteur a presque la sensation physique de la raideur du geste.

La belle Diane de Turgis convertie en la calviniste Gasparde — son équivalent comme pivot dans la conduite du récit — a pris des qualités de

à la personnalité même, à la personnalité intime et profonde de l'auteur; nous ne pouvons reprocher au Meyer de 1873 de n'être point encore le Meyer de 1878. Des mérites de technique eussent pu faire oublier la sécheresse qu'inflige à l'œuvre l'insuffisant épanouissement personnel de l'auteur. Ce n'est hélas pas le cas ! Et à ce dernier point de vue l'*Amulette* est bien une œuvre de début.

D'abord, manifestement, notre auteur n'est point encore en possession de la technique du cadre qu'il exploitera plus tard avec tant de virtuosité dans des nouvelles comme le *Saint*, les *Noces du Moine*. Tout le début de l'*Amulette* est d'une frappante gaucherie. L'auteur n'arrive pas à « amorcer » son récit. Les premières pages, évidemment destinées à donner à l'autobiographie fictive du xvii^e siècle le caractère intime et personnel du « Journal » tenu au jour le jour¹, constituent un long hors-d'œuvre lassant pour la patience du lecteur. Nous n'arrivons point à nous intéresser aux péripéties d'un certain marché d'affaires entre Schadau et le vieux Boccard; que nous importe que ces deux personnages aient une contestation au sujet « d'une colline plantée de chênes et de hêtres sise dans le voisinage de Villars-les-Moines » ? que nous importe que « cette affaire traîne en longueur depuis déjà assez longtemps » ? Et les détails de s'accumuler sur ce marché qui ne tient par rien à la trame du récit. « Le vieux Boccard se donnait infiniment de peine, dans de longues correspondances, pour obtenir une diminution de prix. Aucune contestation sérieuse ne pouvait être élevée sur la pièce de bois en question, et cependant le

« Tüchtigkeit » suisse. La souple écuyère, la reine des « raffinés », est devenue une brave ménagère s'inquiétant de trouver un tailleur pour son Hans.

Pendant que son chevalier suit avec passion la rhétorique enflammée du Père Panigarola, Gasparde, avec un sentimentalisme essentiellement germanique, élève ses regards « vers la belle étoile qui brille doucement au-dessus du toit de la chapelle » etc., etc.

1. « Aujourd'hui 14 mars 1611 je me suis rendu à cheval de mon domaine du lac de Bienne à Courtion chez le vieux Boccard... » C'est ainsi que s'ouvre le premier chapitre.

vieillard semblait considérer comme son devoir de liarder le plus possible. Toutefois, comme j'avais de bonnes raisons de lui montrer de la bienveillance, et que, par-dessus le marché, j'avais besoin d'argent pour faciliter à mon fils, au service des États Généraux et fiancé à une ronde et blonde Hollandaise, son établissement, etc., etc... » Tout cela pour amener le motif de la médaille, de l'Amulette, entrevue par Schadan au fond d'un tiroir où Boccard, le vieil avare, est en train de fouiller !

Il était dit que ce récit n'arriverait point à « démarrer ». Que vient faire la relation du diner de Bienne et de l'altercation entre le principal héros et le jeune François Godillard qui ne reparaitra à aucun tournant du récit, mais dont l'auteur tient tout de même à bien préciser l'état civil en nous confiant qu'il est « le fils du maire, grand épicier, à la tête du parti aristocratique » ?

Toute cette entrée en matière est évidemment très laborieuse !

L'Amulette présente un défaut plus grave ; le problème même de la nouvelle ou du roman historique n'y est point résolu : nous voulons parler de l'utilisation poétique de l'histoire. Celle-ci ne doit être dans le roman qu'une toile de fond ; elle ne doit jamais venir gêner l'impression esthétique. On pardonne au « romancier historique » beaucoup de liberté vis-à-vis des faits, mais on ne lui pardonne guère des passages comme le suivant, d'une aridité didactique de manuel :

« Ce que l'Amiral m'avait donné était un mémorandum qu'il adressait au prince d'Orange. Je suivis avec un intérêt toujours croissant l'exposition des faits qui, avec la grande clarté propre à l'Amiral, traitait des événements de France. Amener à tout prix et sans délai la guerre avec l'Espagne, voilà, écrivait l'Amiral, notre salut. Albe est perdu s'il est attaqué à la fois par nous et par vous. Mon seigneur et Roi veut la guerre ; mais les Guises travaillent à l'encontre de toute leur énergie ; l'opinion catholique, excitée par eux,

tient en échec la fougue belliqueuse naturelle aux Français, et la reine mère qui montre une étrange préférence pour le duc d'Anjou sur le Roi, ne veut point que ce dernier éclipse son préféré en se distinguant dans la campagne. Et c'est à ce but qu'aspire mon seigneur et Roi; c'est aussi ce que, dans la mesure de mes forces, je voudrais lui procurer. »

Dans certains passages, l'auteur semble presque vouloir nous prouver qu'il sait bien son histoire :

« Le nom du grand Coligny remplissait alors le monde. Il devait sa réputation de stratégiste supérieur à tous les autres grands capitaines de son temps, non pas à ses victoires — il n'en avait jamais remporté — mais bien à ses défaites, auxquelles par sa science tactique et son grand caractère il avait su donner la valeur de triomphes. »

« En l'an 1570, l'édit de pacification de Saint-Germain-en-Laye donna aux Huguenots en France l'accès à tous les emplois. Coligny, appelé à Paris, discuta avec le roi, dont on disait qu'il avait toutes les sympathies, le plan d'une campagne contre Albe pour délivrer les Pays-Bas. »

De pareils passages sont d'autant plus critiquables qu'ils sont placés dans la bouche d'un contemporain de ces événements. Il est infiniment peu probable qu'un témoin de cette époque cherche, dans un journal intime, à se remettre en mémoire sous cette forme les faits capitaux de son temps.

L'Histoire reste ici à l'état brut. Il n'y a presque point d'effort d'assimilation, de transformation poétique.

La comparaison avec le modèle, la *Chronique de Charles IX*, si alerte et vivante d'un bout à l'autre, fait saillir encore davantage ce défaut de la copie¹.

Un peu plus d'un an après l'*Amulette*, parut la seconde œuvre en prose de C.-F. Meyer : *Ienatsch*. Le roman parut dans une obscure revue allemande qui ne devait avoir qu'un

1. Ces défauts n'ont point empêché un critique, Julian Schmidt, de décréter l'*Amulette* la plus remarquable des nouvelles de C.-F. Meyer. Hâtons-nous d'ajouter que ce paradoxal verdict a contre lui presque l'unanimité de la critique allemande.

an de vie : *Die Literatur*, dirigée par le D^r Paul Wislicenus (automne 1874). Ce n'était point le chemin pour atteindre rapidement la renommée ; la publication dans un organe de presse aussi obscur ne devait guère avoir que l'avantage de permettre à Meyer, avant la mise en vente du volume, un remaniement complet de son œuvre avec l'absolue sécurité d'esprit de l'auteur qui n'a point à craindre de s'aliéner par des retouches de précédents lecteurs!...

Que nous apprend l'Histoire sur Ienatsch? Cet aventurier grison, pasteur et chef du parti protestant dans son canton, assiste au jugement de Thusis qui marque le point culminant du conflit entre protestants et catholiques. Le parti catholique reprend le dessus. Ienatsch est traqué de toutes parts; avant de quitter son pays, il trouve le temps d'assassiner, dans des conditions particulièrement atroces, le chef des catholiques Pompéius Planta. Il prend du service dans l'armée de Mannsfeld, puis plus tard dans l'armée française. C'est dans les rangs français, aux côtés du duc de Rohan, le célèbre capitaine huguenot, qu'il rentre sur le sol grison. La France se refusant à rendre au canton grison ses antiques limites et ses antiques franchises, Ienatsch trahit ses alliés d'hier, abjure le protestantisme, passe dans les rangs catholiques, objet de sa haine de jadis, et, fort de l'alliance avec l'Espagne, obtient la retraite de l'armée française. Le jeu — très classique — du diplomate grison consiste en somme à user l'une contre l'autre les deux puissances européennes qui se disputent ce petit coin de Valteline, et à faire sortir de ces conflits l'indépendance de son pays. Ienatsch, dans ce rôle, est servi par le plus heureux manque de conscience; soutane, serments, rien ne l'embarrasse. Parvenu à une sorte de dictature, l'aventurier est assassiné en plein triomphe par ses ennemis politiques.

C.-F. Meyer, dans son roman, a pris des licences avec l'Histoire : c'était son droit; signalons-en quelques-unes.

La femme de Ienatsch n'était point la poétique Italienne Lucia que nous fait connaître le roman. Elle s'appelait Anna

Buol, était fille d'un certain capitaine Buol, de Davos, ne fut point assassinée, mais échappa au contraire avec Ienatsch son époux au massacre de la Valteline.

L'amour de Lucrèce Planta et de Ienatsch — élément essentiel de la charpente du roman de Meyer — est pure fiction. Planta a bien eu une fille en présence de laquelle il fut assassiné (25 février 1621) par la bande de Ienatsch. Seulement cette fille s'appelait Katharina Lukretia, et à la mort de Ienatsch, elle avait depuis douze ans comme époux légitime le colonel Rodolphe de Travers. Il n'est pas du tout sûr que Katharina Lucretia de Travers se soit trouvée parmi les danseurs masqués au moment de l'assassinat de Ienatsch. Tout ce que nous savons, c'est qu'elle dit quand elle apprit le crime : « Voilà mon père vengé » (Chronique Sprecher).

Ienatsch n'était pas encore « sécularisé » au moment de l'assassinat de Pompeius Planta, comme nous le dit Meyer.

Le colonel Ruinelli ne mourut pas à Padoue dans un duel avec Ienatsch, mais à Coire en 1627 et point de la main de Ienatsch.

Ces libertés ne doivent point être jugées avec trop de rigueur ; C.-F. Meyer n'écrit pas une monographie historique. Au reste, la tonalité générale du roman semble fidèle et atteste que l'auteur a utilisé ses sources avec plus de conscience qu'on n'est accoutumé d'en rencontrer chez la plupart des « romanciers historiques ».

Ienatsch est l'œuvre la plus lue de C.-F. Meyer. La centième édition est aujourd'hui atteinte. Tout explique ce succès : d'abord, *Ienatsch* reste une sorte de monument de l'indépendance et du patriotisme helvétiques, et puis l'œuvre est populaire, populaire par la tension violente, l'outrance générale du récit et des caractères ; populaire par la simplicité, l'« accessibilité » des moyens littéraires. Le même critique qui donna à *l'Amulette* la première place parmi les nouvelles de C.-F. Meyer, Julian Schmidt, a loué surtout dans *Ienatsch* « l'acuité psychologique ». Ce n'était point l'avis de l'auteur lui-même sur son œuvre.

Il a écrit à F. Bovet : « Ce n'est ni de l'histoire, ni de la biographie, ni même un roman psychologique ; c'est une espèce de fresque assez grossièrement dessinée et pour être vue à distance. Après avoir lu à peu près tout ce qui a été écrit sur ce sujet-là, j'ai mis tout cela de côté et j'ai donné le champ libre, très libre à mon imagination — de manière que telle page de ma nouvelle me fait l'effet, maintenant, d'être tracée par une main autre que la mienne. Quant aux traits historiques — j'en ai disposé plus que cavalièrement, je n'ai gardé que les caractères — encore ne sais-je si vous ne trouverez pas mon duc de Rohan, dont vous devez bien connaître les traits véritables, de la tapisserie. Pour Ienatsch, j'ai la certitude que ce n'était qu'un coquin et j'en ai fait un personnage »¹.

« C'est une espèce de fresque assez grossièrement dessinée et pour être vue à distance... »

Cette phrase nous paraît porter le jugement définitif sur l'œuvre. *Ienatsch* a les qualités et les défauts de la large peinture murale : les mérites d'ordonnance en grand, de composition, et aussi... l'absence de finesse dans le détail. Le lecteur amoureux des nuances n'y trouvera pas son compte.

Les progrès sur l'*Amulette* sont évidents : *Ienatsch* est admirablement bien charpenté, bien construit² et ne manque point dans son ensemble d'un certain effet décoratif en gros. Le récit est très clair malgré la complexité de l'Histoire ; l'allure est vive, franche ; elle présente tout-à-fait ce « quelque

1. Lettre de sept. 1876. Br. I, p. 128.

2. La composition n'est pourtant point sans défaut ; on se demande par exemple, pourquoi l'auteur a donné au début tant d'importance au personnage de Waser — au point d'intituler le premier des trois livres de l'œuvre : *die Reise Des Herrn Waser* — pour l'éliminer peu à peu au cours du récit et le faire finalement disparaître de la scène au moment de la culmination ? Le roman présente un second défaut de composition plus grave encore : Lukretia n'apprend qu'à Venise, au second livre, de la bouche de Ienatsch, que celui-ci est le meurtrier de son père. Ceci est parfaitement invraisemblable puisqu'elle a passé toute sa vie aux côtés des deux Planta et en compagnie du vieux serviteur Lukas !

chose de dégagé et de rapide » qui apparaissait à Meyer comme le « propre du récit français »¹. Cette manière nette et un peu sèche attira à l'auteur la rigueur de la critique contemporaine. On lui reprocha ce qui était peut-être son principal mérite de n'avoir fait qu'un volume, « Le roman en sa qualité d'épopée moderne devant avoir de l'ampleur » (être « *breit* »)². « Le récit, écrit M. Bossert dans son *Histoire de la littérature Allemande*, tranche par une certaine brusquerie d'allure sur la manière diffuse de la plupart des romanciers allemands. » Meyer était conscient de ce caractère de son œuvre; il a lui-même insisté sur l'allure « discontinue et brusque » de Ienatsch³.

La faiblesse de *Ienatsch* est bien plutôt dans sa véritable indigence psychologique. Nous assistons à un entassement brutal de faits violents dont les mobiles nous échappent. Nous ne voyons pas les fils qui font mouvoir ces grandes marionnettes. Le lien intérieur de causalité est négligé. *Ienatsch* n'est qu'un excellent roman-feuilleton.

Jürg et Lucrecia appartiennent tous deux au type surhumain et instinctif. À ce point de vue, on peut plaider qu'ils peuvent se passer de la psychologie commune; ce sont des forces élémentaires et d'une certaine manière inconscientes⁴; ils sont mus plutôt qu'ils ne se meuvent; ces géants échappent à la logique terrestre qui enchaîne les simples mortels. C.-F. Meyer a parfaitement vu l'espèce de simplicité de la colossale figure qu'il avait créée en la personne de son héros (incarnation à ses yeux de la « force géniale »)⁵. Il a écrit à Louis Vulliemin : « Je ne puis me dissimuler que ce qu'il y a d'énorme et d'irritant dans le caractère de mon héros est pour beaucoup dans son succès »⁶.

1. Br. I, p. 136.

2. Lettre de Meyer à Vulliemin. *Bibl. Univ.*, déc. 1899.

3. Lettre à Meissner, déc. 1847. Br. II, 263.

4. « Naturmensch », écrira Meyer pour caractériser son héros : Br. II, 10.

5. Br. II, p. 10 à Hessel. « Naturmensch... Geniale Kraft ».

6. *Bibl. Univ.*, déc. 1899.

Gottfried Keller, qui pourtant goûtait *Ienatsch*, ne pouvait pardonner à l'auteur la série de massacres accumulés dans l'œuvre et se montrait particulièrement choqué du « geste de boucher » (*Fleischhauertat*) de Lucrèce à la fin du roman.

Le personnage le mieux tracé du livre est certainement le duc de Rohan. Entre l'âme du capitaine huguenot et celle de C.-F. Meyer il y a possibilité de pénétration mutuelle. La distinction mélancolique et désenchantée du héros trahi a été rendue avec beaucoup de finesse, sinon très en conformité avec l'Histoire. Tout au rebours, la violence crue, la brutalité constante d'un personnage aussi en opposition avec le tempérament de l'auteur que *Ienatsch* ne pouvait donner qu'une silhouette plastique.

Ce roman, comme l'œuvre précédente (*l'Amulette*) — quoique moins directement — se ressent de l'influence de Mérimée.

Cette influence se marque d'abord dans la composition, dans la construction nette, svelte et sobre du récit, dans l'économie de moyens. « Mérimée, a écrit M. Lanson, sait faire vingt pages où les romantiques s'évertueraient à souffler un volume. » Meyer adopte la conception française du roman rapide. Il écrira en 1891 à un de ses amis : « On voudrait de moi un « roman » et moi j'ai en exécution l'ampleur, ce qu'ils appellent la « plénitude »¹.

Elle se marque dans la langue. C'est probablement à Mérimée plus qu'à tout autre écrivain de chez nous que Meyer est redevable du caractère français de sa prose, caractère qui ne peut guère échapper à un lecteur de son œuvre : c'est la « *Chronique* » qui a été le modèle de ces petites phrases limpides et sèches, rebelles aux enchevêtrements syntaxiques de la pensée germanique. Pensée et mots se juxtaposent ici plus qu'ils ne se subordonnent. Ce style est avant tout analytique. Il est très clair parce qu'il est dis-

1. Br. I, p. 147, lettre à Stückelberg... « Ich hasse die Breite, die sogenannte Fülle ».

continu. Meyer conservera de sa fréquentation de notre langue l'horreur de la construction périodique allemande ; et c'est sa propre pensée qu'il exprimera par la bouche du héros d'une de ses nouvelles (le général Werdmüller dans le *Coup de feu en chaire*) quand celui-ci s'écrie, à bout de souffle, après une interminable phrase : « Ouf ! terrible langue que cet allemand !¹ » En 1882 il envoie à sa correspondante Louise von François les lignes suivantes : « N'oubliez pas que durant dix années de ma vie (25 à 35) j'ai été Français ; il m'en est resté une sympathie pour les supériorités, même purement stylistiques de la littérature française »². Dans un billet à Félix Bovet rédigé en 1890 il se qualifie de « semblant d'auteur allemand » qui a « conservé toute sa sympathie pour la littérature française, même contemporaine »³. Carl Spitteler pourra écrire : « Plus je relis les nouvelles de Meyer, plus je me dis chaque fois avec plus de certitude : ceci est français, français jusque dans la structure de la phrase »⁴.

Enfin Mérimée a encore donné à Meyer un autre enseignement plus important que les autres et qui portera des fruits ailleurs que dans *Ienatsch* : la vue par le dehors, l'illustration perpétuelle de la pensée par le geste. La *Chronique de Charles IX* confirme sur ce point les leçons prises par Meyer dans les Musées de Venise ; elle montre à notre auteur sur le fait l'application des principes de la peinture à la littérature. Meyer pensait — nous l'avons vu — que l'artiste ne doit pas « dire les choses, mais les montrer » ; ce sont les termes mêmes dont M. A. Filon se servira pour définir l'art de Mérimée : « Ce n'est pas raconté, c'est montré »⁵.

1. « N'ai-je pas la phrase bien longue et bien allemande ? » écrit-il avec inquiétude au bas d'une lettre à Vuillemin (*Bibl. Univ.*, 1899).

2. *Briefw. Meyer-François*, p. 77.

3. *Br. I*, p. 140.

4. *Die Eigenart C.-F. Meyers*, déjà cité.

5. Cf. Appendice critique.

*
*
*

Durant les trois années que C.-F. Meyer vécut à Meilen, il passa, selon une vieille et chère habitude, le fort de l'été dans la fraîcheur de la montagne. Ce fut la vallée du Rhin supérieure qu'il choisit comme retraite pour ses étés de 1873 et 1874, les deux derniers qu'il devait lui être donné de vivre aux côtés de sa sœur, la compagne de voyages, d'ambitions et de rêves, la fidèle et tendre *Pilgerin*¹. Ce fut là que fut prise la décision capitale de son existence : celle du mariage.

Ces deux derniers étés dans les Alpes ferment ainsi toute une première vie de C.-F. Meyer ; ils empruntent à ce fait une douce et mélancolique gravité d'adieu.

Pour les retracer, nous n'aurons qu'à puiser dans les *Souvenirs* de Betsy, dans ces pages délicieuses où elle a fait passer toute son âme, et où le talent de l'écrivain, du paysagiste, se pare du charme pénétrant de l'intimité. Jamais mieux que dans la solitude de la montagne, la sœur ne se sentait tout près du cœur et de la pensée de son frère.

Elle nous raconte quelles étaient les conditions de séjour que le poète, au début de chaque été, énumérait à sa compagne de route avant de monter dans la hauteur. C'étaient des vœux d'artiste, et aussi de nerveux, qui se démasque dans une soif un peu malade de fraîcheur et de simplicité : « Notre quartier de montagnes de cet été doit être au minimum à six mille pieds d'altitude. Il me faut le voisinage des neiges. L'auberge doit avoir au maximum quatre chambres de voyageurs, des escaliers sans rampe, un service sans garçons. Je ne veux comme odeur que celle du foin fraîchement coupé² ».

L'ascension ne se faisait pas d'une étape. Meyer, en délicat.

1. Es war am Comer oder Langensee,
Auf lichter Tiefe trug das Boot mich hin
Entgegen meinem ew'gen stillen Schnee
Mit einer andern lieben Pilgerin.

(Ged. Ein Pilgrim).

2. Betsy. *Souvenirs*.

aimait les haltes, goûtait le plaisir de s'élever lentement, comme par échelons, de l'écrasante torpeur de la plaine dans la vivifiante et noble fraîcheur des hautes altitudes.

La station choisie pour les étés de 1873 et 1874 fut Chiamutt, humble village situé dans les environs du col de l'Oberalp. Conrad y trouvait une retraite conforme à ses goûts : « Une petite maisonnette toute neuve, vierge et fraîche, encore embaumée de l'odeur de résine des pins dont elle venait d'être bâtie ¹ ». Le frère et la sœur visitèrent là la source du Rhin, le sombre et tragique Rheinborn « nourri de glace et de neiges éternelles à l'ombre des roches géantes » ² et firent de fréquentes visites à un petit lac de la montagne qui était leur préféré. Ce fut sur ces rives que leurs heures coulèrent avec le plus de charme. Conrad s'étendait sur l'herbe, sur ce gazon dru et court, d'un vert intense, qu'on ne trouve que sur les hauts sommets alpins, et il se laissait bercer par les douces petites vagues de la mer en miniature qu'il avait à ses pieds ainsi que par le spectacle des nuées voyageuses qui défilaient au-dessus de sa tête. Parfois le poète laissait glisser de ses lèvres quelque ébauche de vers vite recueillis par Betsy, assise à ses côtés, qui fixait l'inspiration de la pointe d'un stylet dans un petit carnet qui ne la quittait jamais. La brise alpestre quelque fois se chargeait de rendre malaisée cette tâche de secrétaire en plein vent. Ou bien Conrad lisait à sa sœur quelque page préférée. Il n'y avait que deux livres qu'il emportât dans la montagne : *Dante* et *Homère*. Il lui semblait que la lumière sereine de l'*Odyssée* s'accordait tout particulièrement avec la limpidité de l'atmosphère alpestre.

« Le poète, nous raconte sa sœur, aimait à se coucher sur la mousse parmi l'arome rude des rhododendrons et l'épanouissement fleuri des gentianes ; moi j'étais assise avec un ouvrage de couture sur quelque tronc d'arbre ; et pendant

1. *Idem.*

2. Ged. p. 108, *Der Rheinborn*.

que le soleil suivait sa course entre le sommet des pins mon frère me lisait à haute voix des fragments de son *Odyssée*... »

C.-F. Meyer n'emportait point de travail avec lui sur les hauteurs, — ni plume ni papier ; le meilleur de sa pensée, il l'élaborait couché dans l'herbe, rêvant, sans effort, tandis que « son front fatigué se baignait dans la fraîcheur de la lumière et de l'air »...

« Il lui était donné de se reposer complètement, totalement, car il possédait le don inconnu à la plupart de ses amis de se plonger par le rêve dans la vie de la nature ; de s'identifier avec elle... Il me disait parfois : « Je suis sur le « meilleur pied d'amitié avec tout le petit monde animal de la « montagne. Les lézards, les scarabées et les papillons le « savent bien ; ils me doivent beaucoup de reconnaissance. « J'ai sauvé la vie à plus d'un d'entre eux. » Tout au fond vivait encore en lui quelque trace du petit garçon joyeux aux boucles brunes, d'autrefois. C'est là peut-être ce qui lui faisait comprendre si bien le caractère et les intérêts de ces fidèles petites bêtes domestiques dont il aimait à s'entourer à la campagne. Quand Conrad-Ferdinand racontait ses relations avec elles, leurs tours et leurs aventures, on eût cru entendre quelque fine et spirituelle petite fable.

Telles étaient les légères et sereines images qui se formaient au fond de son rêve, tandis que son imagination se reposait. C'étaient là les petits gnomes et les kobolds qui menaient leur vie de conte de fées dans les souterrains d'où le poète extrayait l'or de sa poésie. « Quelle chance que personne ne sache que je m'appelle « Rumpelstilzchen » fredonnait-il parfois quand personne ne pouvait l'entendre et que nous nous savions seuls, tout seuls, avec notre petit monde ». (Betsy, *Souvenirs*.)

Le moment vint pourtant où il fallut dire adieu à cette douce vie. Avec la perspicacité des cœurs aimants, Betsy avait compris le danger qu'il y avait pour son frère à se laisser ainsi aller au fil du rêve. Pour cette imagination trop vive, le risque n'avait-il pas été de tout temps l'irréelle

inconsistance des mirages¹? La sœur n'hésita pas un instant devant le sacrifice de toute sa vie à elle; il fallait séparer son existence de celle de son frère qui en avait été tout le contenu. Il fallait donner à l'existence de Conrad les bases solides, le sain réalisme de l'existence personnelle, du foyer. Le mariage était la seule solution qui pût le sauver à temps de l'effort dans le vide et du commencement de lassitude que la tendresse de la sœur voyait poindre.

Betsy nous a laissé le récit, délicieux de simplicité et d'abnégation, de la conversation capitale qu'elle eut un jour à ce sujet avec son frère. Elle eut comme cadre un des sommets de Chiamutt que le frère et la sœur affectionnaient. Ils passaient là, côte à côte, de longues et douces heures de silence, dans un tel état d'immobilité qu'ils furent un jour, raconte plaisamment Betsy, pris par un touriste qui montait la route du col pour des pétrifications de la montagne. « Cette petite aventure, ajoute-t-elle, égaya mon frère; à moi, elle me fit de l'impression ». Elle nous raconte ensuite comment le lendemain, à la même place, elle entreprit de convaincre son frère du péril de cette sorte d'immobilité contemplative dans l'existence, du danger de « glisser dans le rêve », de la nécessité d'avoir à son âge « un foyer et des responsabilités », comment elle l'adjura « de prendre pied sur le sol vert de la vie ». La chaleur de ces tendres conseils éclaira Conrad. « Cet instant écrit Betsy, marque un des sommets de la vie de mon frère, un de ces sommets où il lui semblait voir la main d'une destinée supérieure et vers lesquels il aimait rétrospectivement à tourner une sorte de respectueux souvenir. Cette heure eut d'immenses conséquences: elle eut le bonheur comme issue. De ce moment devaient dater pour le poète des années d'existence double, de vie plus pleine et plus riche. Il redescendit du sommet de l'Alpe dans la vallée ».

C.-F. Meyer avait cinquante ans!

1. Cf. *Möwenflug, Traumbesitz* dans les *Ged.*

LIVRE III

CHAPITRE PREMIER

LE FOYER

(1875-1882)

Ce fut le grand tournant dans l'existence du poète. On peut dire que la personnalité de C.-F. Meyer n'est constituée qu'après son mariage.

Il connaissait depuis 1868 celle qui devait devenir sa femme. Il l'avait rencontrée chez le major Hans Ziegler, l'oncle de la jeune fille. Cette famille Ziegler était une des plus vénérables souches patriciennes du vieux Zurich; elle avait son siège dans l'antique demeure « Zum Pelikan » et avait comme chefs, à l'époque qui nous occupe, les deux frères Hans et Edouard. Tous deux étaient des militaires; ils avaient autrefois servi dans l'armée hollandaise, puis, après leur démission, s'étaient fixés à Zurich où les entourait l'estime générale. Hans conservait le titre de major, Edouard celui de colonel, auquel s'ajouta, dans toute la dernière partie de sa vie, celui de président du Regierungsrat zurichois. C'étaient de fortes, simples et droites natures, très dévouées aux tâches sociales, aux intérêts de leur cité et de leur peuple, très suisses. Hans, en outre, possédait un grain d'originalité qui assaisonnait ce fond solide; il était resté vieux garçon, un célibataire aux allures un peu brusques, alliant la candeur d'âme et l'esprit de répartie. N'exerçant point les hautes fonctions communales de son frère, il avait

plus de temps pour remplir son existence selon ses goûts privés ; il avait deux passions : la peinture de paysage et la charité, une charité discrète, infinie, qui s'exerçait dans le détail et dans l'ombre et qui, jointe à la nuance de douce originalité qui le caractérisait, en avait fait une sorte de figure de bourru bienfaisant, célèbre parmi les Zurichois.

Ce fut chez lui, dans la maison « Zum Pelikan », que C.-F. Meyer rencontra pour la première fois Louise Ziegler. Un commun goût pour la peinture rapprochait l'oncle et la nièce. Les visiteurs du major Hans Ziegler connaissaient bien ce visage de jeune fille aux yeux clairs, encadré de douces vagues de cheveux bruns, qui se cachait, quand la porte s'ouvrait, derrière le chevalet et la toile. Louise avait été élevée très solidement et pieusement, tout à fait dans l'esprit traditionnaliste et conservateur, par son père, le colonel Ed. Ziegler, et par sa mère, née Bodmer, également de vieille souche patricienne, des Bodmer « zur Arche ». La douceur aimante et calme qui se révélait chez la jeune fille avait ému C.-F. Meyer. Il avait compris que nulle part il n'avait chance de trouver mieux qu'en ce cœur la retraite bienfaisante et limpide dont le quadragénaire commençait à sentir naître en lui la nostalgie. De premières tentatives d'approche étaient restées sans résultat ; Louise Ziegler avait plus de trente ans et renonçait à se marier.

Puis, peu à peu, les choses changèrent. Louise se laissa toucher par une affection qui ne se lassait pas. Leurs mains s'unirent l'une à l'autre le jour où elles se rencontrèrent au-dessus du lit de mort de Mathilde Escher, la vieille amie de Conrad (29 mai 1875). L'affection des deux côtés pour la défunte était la même ; cette piété partagée pour une morte les poussa l'un vers l'autre. « Elle a si souvent et sans résultat voulu me marier de son vivant, devait dire plus tard C.-F. Meyer de Mathilde Escher : elle n'y a réussi qu'après sa mort. »

Ce ne fut toutefois que le 13 juillet 1875 que Conrad obtint de celle qu'il considérait déjà comme sa fiancée le

« oui » décisif. Les circonstances de cet après-midi eurent un charme d'idylle. Une partie de campagne avait été arrangée entre Betsy, Lisette Nüschefer, la sœur de l'ami dont nous avons déjà eu l'occasion de parler, et les deux amoureux. La petite compagnie se laissa conduire en barque jusqu'à cette jolie presqu'île de l' Au qui sera le théâtre de la première nouvelle du poète composée après son mariage, *le Coup de feu en chaire*. Pendant que Betsy et Lisette s'écartaient sous le prétexte de commander une collation sur le sommet de l' Au, Conrad et Louise s'égarèrent dans les traditionnels sentiers ombreux. A leur retour, Conrad présenta Louise à sa sœur comme sa fiancée. Et pour que rien ne manquât à l'idylle, ce fut par la plus belle nuit de lune que le vieux batelier qui les avait amenés les ramena à Meilen.

Ce fut fête dans le vieux Zurich conservateur, quand on apprit une union qui alliait deux noms évocateurs de tradition. Rudolf Rahn écrivit à son ami Meyer une épître qui peut donner assez exactement l'impression du moment. « Tous mes compliments pour le choix de la compagne de ta vie. Ce choix ne pouvait être meilleur. C'est notre conviction à tous. Nous reconnaissons là le Zurichois de la vieille roche, qui ne se laisse point séduire par le cliquetis de l'étranger et conserve le goût et le sens du vrai (*das Echte*), du bon et du droit ¹. »

Même le « Brummar » Gottfried Keller daignera faire entendre sa voix dans ce concert de félicitations.

Les lettres de C.-F. Meyer à sa fiancée nous révèlent une surprenante jeunesse de cœur. Cet homme de cinquante ans écrit comme un amoureux de vingt ans. L'exaltation tendre de ces épîtres est le meilleur document de la vraie jeunesse trouvée dans le mariage. Meyer écrit : « Ne t'inquiète pas de l'approche des « Schwabenjahre » ; c'est une invitation au decorum extérieur ; mais *entre nous*, nous avons

1. Langmesser, p. 83.

le droit d'être aussi jeunes que le cœur nous en dit. Il faut que je te fasse une confession. Avant ma demande, je me disais quelquefois : avec la douce Louise du Pelikan, si tranquille et paisible, tout ira sagement, correctement et sans secousse ; mais, cher trésor, quand, le 13 juillet, nous fûmes assis côte à côte en barque, j'ai bien vu que mon cœur allait à la dérive. Je n'eusse jamais cru qu'un homme puisse être aussi profondément pris, aussi complètement conquis par un autre être humain. Oui, oui les petites femmes (*ja, die kleinen Frauen*) ! De près ou de loin je me sens de plus en plus attaché à ma chère Louise !¹ »

Un autre jour, il écrit : « Quelle flamme à la fois paisible et puissante est le vrai amour ! Il réduit en cendres tout calcul personnel, toute pensée basse. L'amour est plus fort que la mort !² »

Une autre fois le bouillonnement de jeunesse qui l'agite se fait jour dans l'hyperbole sentimentale suivante : « Enfant, si j'avais été le soleil, je serais apparu avec plus d'éclat et de feu en pensant à toi³. » (Meyer était, en août, parti seul pour quelques jours dans la montagne et avait assisté au lever du soleil sur le Righi.)

Le mariage eut lieu le 5 octobre 1875 à l'église de Kilchberg, que Louise Ziegler aimait pour son élégante sveltesse campagnarde et son joli cadre.

Puis, ce fut le voyage de noces, un voyage de noces très jeune, avec les classiques étapes méditerranéennes, Cannes, Nice, Sainte-Marguerite, Monaco. Nous devons à la vérité de consigner ici que Conrad ne pénétra point dans la salle de jeux, dans la « Spielhölle », comme l'écrivit avec un effroi de naïveté touchant un de ses biographes, le pasteur Langmesser. Avant la Côte d'azur, le couple avait traversé Lausanne, où Conrad présenta sa femme à ses vieux amis Vulliamin, Avignon, Beaucaire et Tarascon. Puis le bleu

1. Langmesser, p. 85.

2. Langmesser, p. 83.

3. Langmesser, p. 83.

de la mer et les rivages de Corse tentèrent le « jeune » ménage : trois mois de bonheur uni coulèrent à Ajaccio. Le poète y fêta un Noël exotique et méridional ; il goûta, comme il devait le dire plus tard dans de jolis vers, le paradoxe des cloches de Noël tintant « dans une tiédeur paradisiaque d'atmosphère », dans un décor « où s'épanouissaient les orangers ». « Il n'y a point ici de dure frontière séparant jeunesse et vieillesse. »... « Une confusion charmante règne dans le cortège des Heures ¹. »

Le souvenir de Colomba suivit C.-F. Meyer pendant son séjour en Corse. Il écrit, le 15 novembre 1875, à Ernst Eckstein, le directeur de la *Deutsche Dichterhalle* : « Dans une traversée de la Corse de Bastia à Ajaccio, chaque pas que j'ai fait a évoqué devant ma mémoire la *Colomba* de Prosper Mérimée. Cette nouvelle est, jusque dans les moindres détails, d'une incroyable vérité dans la peinture du paysage et des mœurs locales. » Il pensait alors publier, dans le courant de 1876, une « nouvelle corse », ainsi qu'il l'écrivit d'Ajaccio à sa sœur². Ce projet ne l'abandonna pas tout à fait ; sur le soir de sa vie, après la grande secousse de 1892 qui devait ruiner définitivement ses forces de réalisation, il devait reprendre d'une main débile, sans parvenir à un tracé ferme, les lignes anciennes de son plan³.

Le ménage, rentra au début de février, au pays natal. Le poète salua sa rentrée au terroir par ces lignes à Betsy : « Ce n'est que maintenant que je me fais l'effet d'être réellement et vraiment marié ; je puis dire que je ne pouvais faire un choix plus heureux. » Après quoi l'écrivain, — qui ne perd jamais ses droits, ⁴ — ajoute : « Je me sens de plus en

1. *Weihnachten in Ajaccio, Ged.*, p. 209. V. aussi *Abschied von Corsica, Ged.*, p. 166 et *Die Corsin, Ged.*, p. 169.

2. V. Frey, p. 264.

3. Langmesser, p. 170.

4. Dans le projet même du mariage, le littérateur ne s'était pas tout à fait oublié, ainsi qu'en témoigne une lettre à Hermann Ling. « M^{lle} Ziegler est une personne simple et aimable. J'ai lieu de croire que ma modeste activité littéraire gagnera par cette union en vigueur et en régularité. »

excellente veine de travail : j'ai en tête deux nouvelles : l'une se passe en Corse, l'autre dans le Palais des Papes à Avignon¹. »

Conrad et Louise trouvaient pour les accueillir la plus délicieuse demeure. L'excellente Betsy avait voulu ménager à leur amour un cadre idyllique ; elle avait admirablement disposé pour eux une maison au Wangensbach, petit coin situé au-dessus de Küsnacht. Une fois de plus, cette incomparable sœur avait justifié l'ancien mot des amis de Genève : « M^{lle} Betsy pense toujours aux autres et jamais à elle ! » Puis, cette satisfaction donnée à son besoin de se sacrifier, elle était partie pour Florence afin d'y étudier la peinture de concert avec une ancienne amie, Anna Fries. La plus grande partie des deux années 1876 et 1877, elle la passa en Italie ; elle y retrouva un ami ancien, Frédéric Prelle, l'excellent artiste des *Odyssée-Landschaften*. Le peu de mois qu'elle fut durant cette époque en Suisse, elle les vécut seule au Seehof de Meilen, la demeure d'autrefois, bien déserte maintenant. Le colonel Ziegler avait, au moment du mariage de sa fille, exprimé avec bonté le désir de voir rester auprès de Conrad la sœur qui, durant vingt ans, avait été à ses côtés. Betsy refusa. Avec la simplicité des vrais dévouements, elle tint à s'effacer absolument devant la nouvelle présence féminine qui devait occuper la première place du cœur de son frère. Elle n'eut qu'un désir : se faire oublier. Elle savait que les conditions de fortune de Conrad après son mariage l'engageraient à faire l'acquisition d'une nouvelle et plus luxueuse demeure. Elle jugea que le plus sûr moyen d'éviter que l'on pensât à elle dans les conditions d'achat était l'absence. Peut-être aussi — et songerons-nous à demander plus à un dévouement qui déjà débordait ? — peut-être était-ce assez pour elle de *savoir* son frère dans le bonheur sans l'y *voir*².

1. Frey, p. 264.

2. Betsy satisfait son besoin de dévouement dans l'ascétisme chrétien. Elle devait se retirer plus tard à Männedorf, sur les bord du lac, et s'y associer à

Le sacrifice fut accepté, comme c'est le sort de tous les dévouements d'être acceptés par ceux que leur bonheur absorbe trop pour leur permettre de penser à autrui. Les lettres de Conrad à Betsy (1876-1877), pendant le séjour de celle-ci en Italie, nous le montrent innocemment égoïste. Ce sont de brèves épîtres, dont les deux leit-motifs sont : « Je suis pressé », « J'ai de beaux plans littéraires ». Sans doute, il s'y trouve bien, de temps en temps, quelque écho de la tendresse d'autrefois, un joli passage sincère et senti comme celui-ci : « J'ai eu tout dernièrement un bien charmant moment : j'étais — Meyer écrit de sa nouvelle demeure de Kilchberg — assis sur un banc, dans le fond du potager, tout contre l'église ; l'air était silencieux et frais ; « il me semblait qu'au-dessus de moi planait un esprit de paix et d'amour » ; il me semblait que tu étais assise à mes côtés¹. »

Sans doute aussi, Conrad rappelle, de temps en temps, à sa sœur qu'elle peut toujours compter sur lui pour venir habiter auprès de lui. Ce frère est bon en définitive ! Mais tout cela est dit si rapidement, si pauvrement, si distraitement ! « Plus tard, — je te confie cela au coin de l'oreille — on bâtira peut-être une aile nouvelle (il s'agit encore de la nouvelle demeure acquise par Conrad), et toi, tu habiteras l'ancienne. Tu comprends bien que j'ai constamment pensé à toi. Il a fallu marchander ; mais je crois l'affaire bonne. Prix d'acquisition : cent mille francs². »

Le vrai ton des lettres est :

« Je ne suis pas étonné de ton zèle pour la peinture à l'huile, et je me réjouis que de cette façon un bon portrait de moi puisse voir le jour³. »

« Chère sœur, dans ta dernière lettre, j'ai encore senti un

l'œuvre philanthropique religieuse de Zeller. « Cette œuvre, écrivait Meyer à L. von François, le 22 nov. 1883, guérit exclusivement par la prière. » Langmesser, p. 124.

1. Vendredi-saint, 1877. Frey, p. 275.

2. Frey, p. 270.

3. Frey, p. 271.

accent de dépression et de fatigue; mais je ne doute pas que cela ne passe vite dans ce cher Florence et auprès de M^{lle} Fries, dont le contraste de nature te fait certainement du bien... Ici nous avons des foules de visites et d'invitations pour la semaine de Noël, les Orelli au Thalhof, etc. »

« L'*Alpenpost*, à laquelle j'ai envoyé un exemplaire de *Ienatsch*, a bravement embouché sa trompette. La *Triester Zeitung* m'accorde un long feuilleton. La *Neue Freie Presse* en contient un infiniment meilleur qui pourrait bien être de Laube. » (Frey, p. 267.)

La vérité est que Conrad ne regrette pas sa sœur. Depuis longtemps peut-être croissait sourdement en lui la soif de la vie personnelle. « Je suis un caractère faible, mais indépendant », disait-il de lui-même, en se définissant admirablement. Nous avons dit que, dans le « ménage » du frère et de la sœur, c'était cette dernière qui représentait l'élément viril. Conrad trouvait en Betsy une perpétuelle sollicitation à ses forces vives, — sollicitation à laquelle nous devons la réalisation de son talent, — et aussi une sorte d'étaï moral; mais cet appui devait nécessairement s'accompagner d'un sentiment de faiblesse personnelle. Le secours que son tempérament, porté aux dépressions faciles et aux abandons, trouvait dans le ressort et l'allégresse de sa sœur entraînait une nuance d'humiliation intime.

Dans le temps où leurs deux vies étaient associées, Conrad dit un matin à sa sœur : « Figure-toi le rêve que j'ai eu cette nuit : j'étais assis dans un carrosse, j'avais une femme et une moustache !¹ » Nulle part mieux qu'ici ne nous paraît justifiée l'ingénieuse thèse du D^r Freud (École de Vienne), selon laquelle le rêve serait « l'élaboration inconsciente de nos vœux psychiques² ». Ces trois vœux secrets

1. Frey, p. 297.

2. V. *Die Traumdeutung*. Voir l'ingénieux commentaire donné de ce rêve par le D^r Sadger, et les conclusions qu'il en tire touchant une inconsciente aspiration des sens. La thèse de l'« unbewusste Erotik », entièrement arbi-

de Conrad se réalisèrent : il eut le carrosse, c'est-à-dire l'aisance, la situation extérieure ; il eut la femme et la moustache. Celle-ci ne devait pousser qu'à cinquante ans ! Tous trois lui donnèrent le sentiment intime d'assiette morale, l'assurance dont sa faiblesse avait besoin.

Il faut ici nous représenter Conrad sur sa terre de Kilehberg. Une lettre citée plus haut nous avertit qu'il a acheté cette propriété cent mille francs, à la date du 17 janvier 1877, à M. Ott. C'est un fort joli chalet avec un beau parc et une admirable vue, situé sur la crête de l'Utliberg, qui sépare la vallée de la Sihl du lac de Zurich. Le vagabond est fixé ; l'imaginaire pris dans le solide réseau de la vie pratique. Celui que le « Bürgeretat » — liste civile — de Zürich ne mentionnait si longtemps que sous la dédaigneuse appellation de « Literat » — homme de lettres — est un propriétaire, un « Gutsbesitzer », avec tout ce que le terme comporte de titre à la considération auprès d'un peuple qui aime les catégories sociales bien définies. L'assurance joyeuse du propriétaire parle bien haut dans toutes les lettres écrites par Conrad aussitôt après son mariage. A M^{me} Vulliemin il écrit : « Chère Madame, vos aimables lignes me rappellent tant d'anciens et heureux moments passés près de vous, que j'ai mauvaise grâce à vous dire l'impossibilité où je suis de vous tracer à la hâte autre chose qu'un mot d'amitié et de reconnaissance. C'est cependant la vérité. J'ai à bâtir, j'ai à gouverner tant bien que mal une petite terre, j'ai des dettes, j'ai des visites, toutes les fois qu'il fait beau temps, j'ai une femme à aimer, j'ai des libraires à mes trousses, j'ai une correspondance littéraire assez étendue qui me fâche quelquefois et m'ennuie toujours, j'ai des critiques à faire pour mes relations, amis d'Allemagne qui m'envoient leurs livres et qui sont bien étonnés quand je dis et que j'exprime le peu de bien que je pense de leurs écrits. J'ai la passion du grand art et je ne sais si je suis de taille à y atteindre

traire à notre sens dans la généralité systématique que lui donne son auteur, semble ici assez défendable.

jamais. Tout dernièrement, à la lecture de la notice biographique de Naville sur Micheli, j'ai eu, un moment, l'indicible désir d'une vie plus simple et plus paisible ; mais ce n'est pas maintenant qu'il faut reculer, et je me sens quelque vigueur pour vaincre ces attendrissements. J'ai relu les *Souvenirs* de mon cher et vénéré ami, et, au chapitre *Un rêve*, je m'écriai tout haut : « Moi, je ferai mon Charlemagne. »

« Ma sœur est revenue d'Italie en fort bonne santé. Nous l'aurons en août. Embrassez pour moi M. Vulliemin, s'il le permet, et croyez-moi : votre Conrad. »

P.-S. — « A propos de Conrad, je me suis fait donner civilement par décret municipal mon nom littéraire de Conrad-Ferdinand¹. »

A H. Lingg : « J'aspire vraiment à vous voir ici ; j'ai des ombrages, de grandes pièces ; nous causerions si bien, un verre de bière à la main !.. Je suis vraiment, entre nous, aussi heureux que me le permettent ma nature et l'agencement de cette planète². »

A Alfred Meissner : « Depuis que je porte ma propre terre à mes semelles, j'ai pris une sorte de raideur et d'assurance suisses (*eine Art Schweizertrotzkopf*) qui, ou bien ne me réussira pas du tout, ou me portera résolument en avant³. »

La métamorphose est grande depuis le temps où, âgé de trente ans, Conrad Meyer écrivait les pauvres lettres déprimées de renoncement que nous connaissons : « J'espère que tôt ou tard il se trouvera une place ; où que ce soit, je m'y enterrerai ; je tâcherai alors d'avoir un goût quelconque, ne fût-ce que celui des échecs, et vous n'entendrez parler de moi, ni vous, ni personne⁴. »

Maintenant qu'il est propriétaire, son temps est un peu éparpillé par ses nouvelles obligations, ses visites, ses

1. Lettre de juillet 1877, texte français. *Bibl. Univ.*, déc. 1899.

2. Juin 1876. Br. II, p. 292.

3. Nov. 1877. Br. II, p. 273.

4. Br., I, 113.

constructions. Il se sent débordé. Il ne cesse dans ses lettres de se lamenter sur la presse qui bouscule ses journées. Il écrit au bas d'une lettre à H. Lingg : « *Vae possidentibus!* » Mais que de joie — à peine masquée — exulte sous ces lamentations ! la joie de la vie dense et pleine.

Le mariage fait une coupure nette dans l'existence de C.-F. Meyer. Nous avons, à partir de 1875, une autre figure morale et physique devant nous, un autre personnage. Pareille métamorphose à cinquante ans a quelque chose d'incroyable ! Son œuvre, et particulièrement ses vers, en sont la poétique attestation. Non seulement Meyer, dont l'élaboration artistique a jusqu'ici été si pénible, entre maintenant, et maintenant seulement, dans la vraie période de productivité, mais la nature de son œuvre change. Il écrit *Fülle, Morgenlied*, etc. La partie la plus jeune de son œuvre est celle qui est composée après cinquante ans. Cette extraordinaire renaissance fut embellie par la claire conscience qu'en eut le poète. Lisons les beaux vers de *Tag schein herein und Leben flich hinaus*.

« J'étais enchaîné par un lourd sortilège.
Je ne vivais pas. Je gisais pétrifié dans le rêve.
De tous ces milliers d'heures perdues
Se gonfle l'ardente sève de mon Présent.
Pour faire jaillir du sol obscur la verte moisson,
Il ne faut que le soleil et la rosée.
Je sens que mille germes se lèvent en moi¹. »

Si nous ne craignons d'employer des termes médicaux à propos d'une transformation — qui aussi bien fut physiologique dans son essence, — nous dirions qu'à une période « d'inhibition » succède une période « d'euphorie ». Meyer, dont la maigreur était auparavant telle qu'un photographe lui donnait l'amical conseil de revêtir avant l'épreuve un

1. La pièce *Tag schein herein und Leben flich hinaus* existe déjà dans le recueil de 1870 *Romanzen u. Bilder* mais ce qui nous importe c'est que les vers ci-dessus n'y sont point ! La comparaison des deux poèmes est bien instructive, au point de vue de l'évolution de leur auteur.

paletot pour paraître plus « étoffé », Meyer devient corpulent. Son écriture se métamorphose. Après d'extraordinaires variations qu'il est infiniment curieux de suivre, elle acquiert d'un coup son caractère définitif. Parmi les causes qui influèrent favorablement sur l'équilibre physique de C.-F. Meyer, nous pensons pouvoir compter, d'abord, « l'extériorisation » à la fois par les soucis matériels (bâtisses, aménagements...) et surtout par la sociabilité dont sa situation nouvelle lui fait des devoirs¹; puis, la satisfaction de l'amour-propre, la fierté, comme l'écrit formellement Betsy, « d'aller reprendre son rang avec honneur dans ces cercles zurichois dont il ne s'était détaché qu'à contre-cœur »; enfin. — pourquoi ne pas le dire ? — le mariage en lui-même, l'appel de la vie, d'autant plus puissant peut-être que Meyer est par nature un concentré, un timide. « Vous comprendrez que la vie réclame maintenant ses droits », écrit-il, en septembre 1875, à Hermann Lingg avec une franchise rare chez cet épistolier circonspect.

La caractéristique des trois œuvres prochaines qu'il nous donnera (*le Coup de feu en chaire*, 1878, *le Saint*, 1879, *Plaute au Couvent*, 1881), le trait d'union entre les trois jalons de la période la plus équilibrée de son existence, sera un optimisme nuancé d'ironie et de sensualité. « L'ironie, écrit un jour C.-F. Meyer, est le vrai thermomètre de la force ; elle emporte tout ce qui est mou et faible. »

La première des trois nouvelles, *le Coup de feu en chaire*, parut au printemps de 1878 dans une petite revue locale, le *Zürcher Taschenbuch*. C.-F. Meyer s'est expliqué, dans une lettre à Vulliemin, sur les conditions dans lesquelles naquit l'œuvre : « Ces messieurs de Zurich m'ont demandé quelque chose d'amusant, et, notez, quelque chose d'amusant qui fût en même temps du cru. Je leur ai répondu que j'avais bien un sujet très futile, à la vérité, et qui, pour être supportable, demandait à être traité un peu follement. « Le voulez-vous

1. Le 16 février 1876, il accomplit avec sa femme quarante visites, comme nous le raconte M. Langmesser.

à vos risques et périls? » leur ai-je demandé, et ils m'ont dit que oui¹. »

Voici le sujet de cette bluette. Le vicaire Pfannenstiel, desservant d'une paroisse imaginaire des bords du lac de Zurich, Utikon, est un excellent jeune homme, haut sur jambes, très naïf, avec de doux yeux bleus et de légers cheveux blonds que le vent ébouriffe facilement. Il est ardemment épris de la jolie Rahel, la fille du pasteur Werdmüller de Mythikon, — encore une paroisse dont le nom dénote tout de suite l'origine légendaire; — mais en même temps il est désespéré, car son amour se heurte à l'insurmontable obstacle d'une trop grande différence de position sociale entre lui et l'objet aimé. D'ailleurs, le supérieur hiérarchique de Pfannenstiel, le brave pasteur Rosenstock, avec lequel nous le voyons en conversation au début de la nouvelle, ne contribue point à lui rendre l'espoir. « Mon pauvre Pfannenstiel ! Rahel est une fille de hobereau ; elle n'épousera qu'un hobereau ! C'est un petit échec d'amour-propre ; mais console-toi ; moi aussi j'ai essuyé plus d'une rebuffade de ce genre ; je ne m'en porte pas plus mal ! » Cependant, l' amoureux désespéré ne l'entend pas de cette oreille. « Il lui manque la couche de graisse qui amortit les battements du cœur de son confrère. »

Alors, il veut prendre la chose au tragique. Puisque la vie le refuse, il se jettera dans les bras de la mort. Il se monte la tête, s'échauffe l'imagination. Une place d'aumônier est libre là-bas, dans le Levant, très loin, dans les pays de dangers et de fièvres. Il va la briguer. Le bon vicaire, qui ne compte jusqu'ici comme campagnes que de copieuses et pacifiques « dissertations », nous offre le type délicieux de l'intellectuel changé en mouton enragé, et qui, soulevé par une sorte de fièvre héroïque d'abnégation, veut quitter son vrai royaume, les rayons de sa bibliothèque, pour foncer tête basse dans le tourbillon de la vie. Cette sorte de

1. Déc. 1877, texte français. *Bibl., Univ.*, déc. 1899.

romantique nostalgie du danger, ce vertige d'action vont se briser d'amusante façon contre le pire ennemi de toutes les adaptations factices, de tous les « moi » d'emprunt, l'ironie. Il se trouve que c'est au général Werdmüller¹, oncle et parrain de Rahel, sorte de soudard voltairien qui a puisé dans vingt ans de campagne à travers toutes les contrées du globe la connaissance immédiate de la vie et des hommes, que le pauvre Pfannenstiel doit adresser sa demande. L'accueil du soldat est pour la timidité du vicaire, et plus encore pour son héroïsme factice, la plus glaçante des douches : « Mon pauvre ami, votre charpente physique n'est point suffisante. Le premier soudard venu de Leipzig ou d'Iéna en imposera plus à mes hommes que votre bonne face de saint Jean. Sortez-vous cela de la tête... Mais que diable ! restez ici, chez vous. Regardez donc autour de vous. Comptez-moi tous les clochers du lac, cette vraie Terre Promise des pasteurs ! Pourquoi donc, morbleu ! seraient tracées les paisibles voies des vies bourgeoises, si ce n'était pour servir de carrière aux mortels qui vous ressemblent ? Mon pauvre ami, vous ne vous doutez pas du muscle qu'il faut pour manier souverainement la vie ! »

Mais Pfannenstiel n'est point au bout de ses amertumes. L'ironique général veut décidément s'amuser de sa naïveté et lui fait croire que ce qui lui a nui auprès de l'objet aimé, c'est un manque d'attitude virile. Le vicaire est consterné. Il confesse humblement qu'il n'est jamais arrivé à mettre une balle dans la cible, alors que la belle Rahel fait mouche à tout coup. Toute sa foi en lui-même s'écroule !

Cependant, le lendemain de sa conversation avec le général, et après une nuit fiévreuse d'insomnie, il veut tenter un dernier coup. Puisque la mort ne veut pas de lui, que ses offres héroïques sont tournés en dérision, il va essayer le

1. Le Werdmüller de la nouvelle n'est, en quelque sorte, que la « continuation » du lieutenant Werdmüller de *Ienatsch* : les deux personnages offrent les mêmes traits de caractère, appartiennent au même type psychologique.

moyen suprême recommandé par le général comme infail-
lible auprès du beau sexe, se montrer un homme, en impo-
ser. Il quitte au pas de course la demeure de Werdmüller,
franchit d'un bond la clôture du presbytère où demeure la
belle Rahel et se présente à sa flamme, une sorte d'audace
comique dans les yeux, — l'audace désespérée des timides,
— le cheveu hirsute, l'air égaré, la soutane veuve de bou-
tons. Cette fois encore, ce sera l'ironie qui sera la bonne
rectificatrice des vains efforts pour revêtir un moi factice.

Toutefois la seconde leçon sera moins dure que la pre-
mière ; le rire sortant d'une bouche aimée perd tant de sa
cruauté ! La douce Rahel confesse son ami : « Comment ?
Mais qu'a-t-il fait ? Que signifient cet air tragique et ces
boutons arrachés ? Vite du fil et une aiguille pour réparer
le désordre ! » Et c'est dans une attitude qui n'a plus rien
d'héroïque, confiant sa soutane maltraitée à l'aiguille et aux
douces mains de ménagère de sa chère Rahel, que le vicaire
confesse ses aventures, sa conversation avec le général, sa
tentative pour essayer d'en imposer par une attitude d'éner-
gie. Maintenant, et devant le regard droit de ces jolis yeux,
le moi factice est tombé. Don Quichotte a disparu, il ne reste
plus que Pfannenstiel ! Il fait si bon dans le petit jardin du
presbytère ! tant de bonheur s'abrite dans la verdure de ses
tonnelles ! l'été chante ; les guêpes dansent de belles rondes
autour des fruits mûrs. Et la douce Rahel, moitié rieuse,
moitié émue, laisse tomber ces paroles profondes : « Par-
rain — c'est le général — a été méchant envers vous ; mais
il a eu raison de vous détourner de votre rêve d'aventure
en Orient. Vous vouliez sortir de votre vraie nature, et il
vous y a ramené — en se moquant de vous¹ ! Aussi pour-
quoi changer ? Vous me plaisez tel que vous êtes, tout juste
tel. »

Et tout s'arrange, grâce à un stratagème du malicieux
général, qui est, au fond, un bourru bienfaisant, et ne veut que

1. Jolie expression du texte : « er hat Euch heimgespottet. »

le bonheur des deux amoureux. Ce stratagème, qui n'est pas l'essentiel du récit, mais qui lui donne son titre, est le suivant : le général Werdmüller sait que l'obstacle à l'union rêvée des deux jeunes gens est l'absence d'une position sociale suffisante du côté du vicaire Pfannenstiël. Si ce dernier possédait le titre de pasteur, par exemple, tout s'arrangerait. Werdmüller a une idée diabolique. Il sait la passion de son cousin le curé de Mythikon pour la chasse et le tir. Il lui apporte une paire de pistolets, des chefs-d'œuvre d'armurerie ancienne. Ces deux pistolets jumeaux se ressemblent à s'y méprendre ; la seule différence entre eux est que la détente de l'un est d'une extrême douceur, tandis que l'autre, rouillé, s'oppose de façon rebelle aux plus vigoureux efforts de l'index pour le faire partir.

Le curé de Mythikon examine les deux armes avec la tendre complaisance du connaisseur. Cependant, les cloches de l'église sonnent l'heure du service divin. Profitant d'un départ précipité, le général substitue habilement au pistolet rouillé son frère jumeau tout chargé. Dans la chaleur du prône, le bon pasteur Verdmüller, sans méfiance, et dans l'innocente conviction qu'il a en poche l'arme rouillée, presse sur la détente d'un geste machinal. Violente détonation, nuage de fumée ! Stupeur indignée des paroissiens de Mythikon ! Après une pareille aventure, l'infortuné pasteur n'a qu'à donner sa démission. Le malicieux général le dédommage en lui abandonnant son terrain de chasse. Le bon Pfannenstiël prendra le titre de pasteur de Mythikon, et, doté d'une solide position, épousera sa chère Rahel.

Condamnation passée sur la mesure d'in vraisemblance de l'aventure, — invraisemblance atténuée par tout le caractère résolument burlesque de l'œuvre, — le trait essentiel de ce petit récit, c'est sa limpidité optimiste. La tonalité générale est celle de la *Versöhnung*, avec tout ce que ce mot, très expressif et difficilement traduisible, exprime de sérénité apaisante, d'indulgence à la vie. On sent que l'auteur a fait sa paix avec l'existence, qu'il a pris le parti de l'accepter et

d'en rire. Et cet optimisme vrai est peut-être le trait qui rapproche le plus cette nouvelle de la manière de Keller¹.

Cette parenté est double ; elle se retrouve dans le fond et dans le détail. Nous parlions à l'instant de la leçon de vie qui se dégage du *Coup de feu en chaire*, de l'ironie latente de l'existence correctrice des moi factices. N'est-ce pas l'enseignement même des *Gens de Seldwyla* ? Et la formule dans laquelle Meyer faisait tenir la « pensée essentielle » de l'œuvre de Keller : « Prendre son parti de la vie et savoir être soi-même — *Sich zu bescheiden und sich selbst zu sein* ? » ne se trouve-t-elle pas résumer à merveille la philosophie de l'aventure du candidat Pfannenstiel ? Les points de contact dans le détail du récit seraient une certaine brutalité d'expression, une certaine verdeur locale de langage, et, plus encore, le caractère circonstancié, minutieux, du burlesque³.

Et, cependant, bien des différences séparent même ici C.-F. Meyer de son grand émule : d'abord, le caractère artificiel de l'œuvre, où, malgré une sorte de faux naturel, tout est délibérément construit, calculé, et dont toute spontanéité est bannie ; ensuite le caractère de « *Bildungsmensch* » dont l'auteur n'arrive point à se débarrasser. Malgré la meilleure bonne volonté d'atteindre le caractère « peuple » et immédiat, à travers la crudité de l'expression, il n'y parvient point ; il n'est décidément pas le peintre des petites gens. Ses brutalités de langage⁴ laissent l'impression d'un placage. C.-F. Meyer est un homme du monde qui s'évertue à parler argot en conservant ses gants. Il n'arrive pas à être local, il reste cosmopolite et humaniste. Dans cette nouvelle zurichoise, il est fait men-

1. « Auch meine ich dass Ihr fester Glaube an die Güte des Daseins die höchste Bedeutung Ihrer Schriften ist. » Lettre de Meyer à Gottfr. Keller, juillet 1899. Br. I. p. 307.

2. Br. II, p. 515.

3. Cf. par exemple, le testament grotesque du général. Werdmüller a emprunté bien des traits au Landolt des *Zürcher Novellen*.

4. Der verreckte Schwarze — sie sofften ihn unter den Tische — Schweinehund, — in einem Bettwinkel krepieren.

tion de Rubens, de Giambellini¹, des *Mille et une nuits*, de William Shakespeare. Werdmüller a sur sa table une édition d'Alde Manuce ; son serviteur nègre s'appelle Hassan, par une réminiscence de Namouna ; Othello est cité ; enfin il y a, épars dans l'œuvre, au moins quatre ou cinq rappels de l'*Odyssée*. La Stimmung antique et spécialement hellénique domine. Les évocations de mythologie grecque sont constantes. Le candidat Pfannenstiel, démasqué derrière le tronc d'arbre qui le dissimulait, sent l'impossibilité de se réfugier sous l'écorce « comme une Dryade » ; le général Werdmüller compare sa jolie nièce à une nymphe ; Pfannenstiel et Rahel, sous les tonnelles du presbytère de Mythicon, sont devenus des « bergers des bosquets d'Arcadie » ; le candidat Pfannenstiel, en entendant les coassements des grenouilles de l'Au, pense aux plaintes mélancoliques « des marais de l'Achéron » ; les grenouilles elles-mêmes reprennent le chœur d'Aristophane « Brekekex, coax, coax » : C.-F. Meyer parle des « faunes et des satyres » de l'Au, etc. Nous trompons-nous en pensant que c'est l'*Odyssée*² — nous savons que c'était un des livres de chevet de Meyer — qui a communiqué à ce petit récit la limpidité de lumière dans laquelle il est pour ainsi dire baigné ? Que l'on relise l'*Amulette* ou *Ienatsch*, et l'on verra combien l'atmosphère y est opaque, septentrionale, en comparaison de celle qui éclaire la villa de Werdmüller ou le presbytère de Mythikon. Meyer rencontre pour la première fois dans *le Coup de feu en chaire*

1. Meyer ne peut s'empêcher de montrer sa « culture ». Il faut qu'il caractérise, par une sorte de petit « Vortrag » artistique, la technique du tableau que Pfannenstiel a sous les yeux dans la demeure de Werdmüller : « La toile était d'un Flamand ou d'un Espagnol de la bonne époque qui venait alors à peine de se fermer : elle avait ces tons chauds que les modernes ont perdus. »

2. Voir les métaphores spécifiquement homériques : « Le Krachhalder se demanda s'il pousserait de l'avant ou s'il reculerait, tel un pilote que la tempête surprend sur un lac » : « Après quelques instants d'angoisse la soif d'aventures qui sommeille dans tout cœur d'homme commença à exercer sur Pfannenstiel son mystérieux pouvoir. Tel un baigneur se précipite dans l'onde qu'il a d'abord tâché du bout du pied en frissonnant... » etc.

la qualité de lumière qui met en valeur le profil des choses et des gens. L'auteur spécifie, dès le début de sa nouvelle, qu'elle sera éclairée par la lumière du Midi : « Les premiers jours de la vendange avaient été les plus beaux de l'année ; l'haleine tiède du Föhn avait, à sa façon, idéalisé ces montagnes de neige et ce lac suisse, en faisant de la ligne de sommets des premières un grand trait de lumière continu et paisible, et en prêtant au second le beau coloris foncé d'un golfe du Sud, comme s'il lui avait plu, dans un caprice, de transporter par delà les Alpes un paysage bachique, un fragment d'Italie. »

Quelle fut l'impression produite sur les cercles zurichois par la publication du *Coup de feu en chaire* ? Beaucoup d'étonnement et un peu de scandale. L'étonnement allait à cet aspect tout nouveau d'optimisme et de gaieté qui se révélait chez un homme et chez un auteur qu'on n'avait connu que grave (*Hütten, Engelberg, l'Amulette, lenatsch*). Louis Vulliemin écrivait à son protégé : « Mais où donc mon cher Conrad, avez-vous pris tant de gaillardise ¹ ? » L'auteur lui-même se rendait compte, en s'en étonnant un peu, du contraste paradoxal qui existait entre le fond ancien de son caractère et cette manifestation nouvelle. « J'ai composé là, écrivait-il à Wille, quelque chose d'un peu fon, qui au fond ne va pas à ma physionomie ². » Quant au léger scandale, il était causé par la nuance de sensualité ironique qui se révélait dans la nouvelle. L'aventure du candidat Pfannenstiel était agrémentée de petits traits qui furent jugés irrespectueux à l'endroit du clergé. C.-F. Meyer se permettait quelques sourires sur la rigidité naïve et innocente du vicaire de Mythikon ³.

¹ Frey, p. 315.

² Lettre d'août 1877. Br. I, p. 157.

³ Voir le passage où l'excellent être sent s'éveiller en lui un homme nouveau à la vue du tableau représentant la maîtresse orientale de Wertmüller, son rêve, le passage où le vieux Krachhalder rappelle avec indignation le cas du jeune pasteur « qui adressait des clignements d'yeux amoureux à sa fiancée par-dessus le Saint-Ciboire » etc...

« Le *Coup de feu en chaire*, écrivait-il à Vulliemin, a ici bien fait rire, mais a, je le crains, aussi choqué plus d'un honnête homme ignorant de l'art pour l'art. » Il eut à se défendre, de façon assez comique, contre les reproches d'anticléricisme de son vieil ami Fritz von Wyss¹. Les bons Zurichois avaient peut-être tort de s'indigner; ils ne se trompaient pas tout à fait en voyant dans *le Coup de feu en chaire* la manifestation d'une âme nouvelle.

Dans le même printemps de 1878, C.-F. Meyer traça, dans le feuillet de la *Neue Zürcher Zeitung* (16 et 18 mars), le portrait de Louis Vulliemin. C'était une dette de reconnaissance envers l'homme dont la bonté avait soutenu et affermi sa jeunesse dans sa période la plus critique. Ces deux articles donnaient un joli aperçu de la physionomie de l'érudit vaudois à la fois comme écrivain et comme homme. C.-F. Meyer louait les deux volumes de *l'Histoire de la Confédération suisse*, leur brièveté lumineuse et pleine, et quelques monographies (Chillon, le doyen Bridel, le journaliste Steinlen); il parlait aussi des voyages de jeunesse de l'auteur, puis de la sérénité limpide de sa vieillesse dans sa retraite entourée de Mornex, de cette quiétude d'âme qui lui faisait désormais préférer « les eaux bleues du Léman aux lointains océans ». L'esquisse venait à son heure; une année plus tard, elle n'eût point trouvé vivant celui auquel elle procura une si douce joie. Louis Vulliemin s'éteignit en 1879 à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Sa femme, dont nous avons plus haut effleuré le rôle de douce, presque maternelle conseillère à l'égard de celui qui n'était alors que le « pauvre Conrad », sa femme devait lui survivre de quelques années. Et ainsi ne se trouva pas réalisé le vœu que Vulliemin exprimait un jour, au bas d'une lettre à son protégé, comme l'unique souhait de sa vieillesse : « Ma femme et moi n'avons plus qu'un vœu, celui de Philémon et Baucis, mourir le même jour. »

1. V. lettre à Wyss, Br. I, 79.

Quelques jours après l'essai biographique paru dans la *Neue Zürcher Zeitung*, C.-F. Meyer écrivait, à Pâques 1878, à M^{me} Vulliemin qu'il venait de terminer son nouveau roman *le Saint*. Il ajoutait : « C'est, vous le verrez, Thomas Becket, mais assez singulièrement tourné (*sic*)¹ ». Plus d'une année entière devait encore s'écouler avant que l'œuvre parût. Le *Saint* ne fut envoyé qu'en mai 1879 à Julius Rodenberg, le directeur de la *Deutsche Rundschau*, qui, à partir de cette date, devait avoir la primeur de toutes les œuvres de Meyer².

Cette nouvelle, la plus profonde et la plus pénétrante de toute l'œuvre de Meyer comme analyse, nous offre l'occasion de dire quelques mots sur la façon dont notre auteur concevait la part de collaboration du psychologue dans le roman historique.

Il a, dans une conversation dont le résumé parut dans la *Neue Zürcher Zeitung* (16 septembre 1894³), comparé sa tâche à celle du laboureur qui, une fois son champ circonscrit, doit « le retourner, le fouiller, de telle façon qu'il donne son maximum de rendement, que pas une, même la plus petite, de ses ressources cachées n'échappe à l'œil du propriétaire ». Cette opération aura pour résultat « de rapprocher » de l'artiste, « humainement parlant, les personnages historiques dans leur façon de penser, les conceptions de leur époque, leur manière de sentir, leurs faiblesses, leurs passions ».

« Les traits de détail, rencontrés souvent par hasard, ont parfois ici le plus grand prix ; ils peuvent nous faire voir que certains actes historiques, qui semblent ne point cadrer avec le caractère général de leur auteur, eussent bien pu avoir d'autres mobiles que ceux que leur assigne l'histoire. Cette simple possibilité suffit au poète — et il en a le droit — pour, le cas échéant, prêter à son héros quelqu'un de ces mobiles non consignés dans l'histoire, mais que légitime

1. *Bibl. Univ.*, 1899.

2. Sauf *Les souffrances d'un enfant*.

3. Reproduit par Frey, p. 283.

l'ensemble de son individualité. » « Peu à peu, ajoute Meyer, mes personnages se dessinent devant mon œil en contours plus nets, plus aigus, brillent, prennent des couleurs, s'animent d'une vie chaude. J'ai le sentiment qu'ils n'ont pas pu agir autrement, et dès lors la composition proprement dite de ma nouvelle m'est facile. »

Cette enquête psychologique, cette curiosité des évolutions intérieures, des ressorts secrets, ne sera nulle part à la fois plus attachante et plus légitime que dans les énigmes de l'histoire, dans le tracé « d'une de ces figures obscures, dont les mobiles ne sont point éclaircis, et où le poète est libre de combler les lacunes. » (Conversation avec Kögel.)

Thomas Becket, Pescara seront des figures de ce genre.

Meyer a précisé sa pensée en affirmant le « droit du poète à compléter l'histoire (*wo der Dichter ergänzen darf*¹) ». Le romancier revendique presque ici le titre d'associé, de collaborateur de l'historien. Le roman historique n'est point à ses yeux en conflit avec la chronique ; il la prolonge et même l'approfondit en la fondant davantage en raison. Il a des droits plus étendus que l'histoire ; l'hypothèse lui reste ouverte. Le romancier continue la route, alors que l'historien, en vertu de son devoir professionnel d'enregistreur du *fait*, est tenu de s'arrêter. « Je manie l'histoire de façon souveraine, mais non infidèle² », a écrit un jour Meyer. « L'intention de mon héros, écrit-il une autre fois et à un historien ! n'est pas *historiquement*, mais *psychologiquement* vraie³. »

La psychologie, les « Seelenvorgänge⁴ », c'était pour lui

1. Conversation avec Kögel.

2. *Briefw. Meyer-François*, p. 95. « Ich behandle die Geschichte souverän, aber nicht ungetreu. »

3. Lettre à Georg v. Wyss, Br. I, p. 45.

4. Cf. le passage suivant où s'expriment clairement l'intérêt de Meyer pour le côté psychologique de l'histoire et son mépris pour les recherches d'érudition, son dédain des faits et des dates : « Ich möchte wohl, sagte er, — c'est le jeune moine Isidor qui parle — wissen oder fühlen, was den ganzen *Seelenkampf* des Kaisers — il s'agit d'Henri V — ausmacht, den

l'essentiel. Faire œuvre de limier, « avec quelques données reconstruire le contour » d'un fait, « débrouiller l'écheveau à l'aide de doigts délicats », comme il l'a écrit de sa *Justicière*¹, voilà ce qui lui plaisait avant tout dans sa tâche. Il a parlé avec dédain du trait local extérieur, de « la décoration (*das Kostüm*) et de tout le fatras historique, élément essentiel du roman historique en général, mais qui, lui, l'importunait, et qu'il ne soignait qu'en considération du lecteur² ». Il a parlé, avec non moins de mépris, des contours épais, « des couleurs violentes et crues » que certains romanciers donnaient, une fois pour toutes, à leurs figures pour obtenir des « effets faciles ». Lui, procédait d'une autre façon : il reprenait son travail toujours à nouveau, « mêlait les caractères », peignait « couche par couche³ ». Le *Saint*, avec sa richesse de nuances, sa superposition de mobiles psychologiques, nous montre avec quel art ces principes furent appliqués.

Peu de sujets ont aussi fortement captivé, aussi mystérieusement attiré C.-F. Meyer que les destinées du célèbre chancelier d'Henri II, l'archevêque de Cantorbéry. Dans toute la carrière de l'écrivain, on ne trouverait peut-être qu'une seule figure qui ait jeté d'aussi profondes racines dans l'intimité de son âme, Frédéric II, le Hohenstaufen. Les deux physionomies, malgré leur absolue divergence extérieure, offraient aux yeux de Meyer des traits secrets et chers de parenté ; toutes deux exercèrent sur l'écrivain le même genre d'énigmatique fascination. C.-F. Meyer a fait dans ses lettres des allusions intéressantes au genre de lien qui l'attachait à l'âme de Becket. Une sorte de pudeur et, plus encore,

freilich dieser grosse Geschichtschreiber hier in seinen Annalen unseres Klosters nicht wird schildern können, denn er strickt ein grosses Netz von öffentlich Kundgewordenen Tatsachen und Jahreszahlen, zwischen denen weiten Maschen die *Seelenvorgänge* wie blitzende Fischchen durchschwimmern » *Pseudo-Isidor*, Langmesser, p. 484.

1. Langmesser, p. 435, Cf. *Richterin*, p. 20.

2. Lettre à Hœssel, Br. II, p. 178.

3. Frey, p. 283.

de prudence d'expression avertit que nous touchons ici au fond même de la personnalité ¹.

Qu'est-ce qui attira Meyer dans le personnage de Becket ? Une énigme historique : la « conversion » du Chancelier. Augustin Thierry a écrit : « Thomas Becket, cinquième primat depuis la conquête, et le premier qui ait été Anglais de race, fut ordonné prêtre le samedi de la Pentecôte 1162 et le lendemain consacré archevêque par le prélat de Winchester, en présence des quatorze suffragants du siège de Cantorbéry. Peu de jours après sa consécration, ceux qui le virent ne le reconnaissaient plus. Il avait dépouillé ses riches vêtements, démeublé sa maison somptueuse, rompu avec ses nobles hôtes et fait amitié avec les pauvres, les mendiants et les Saxons. Comme eux, il portait un habit grossier, vivait de légumes et d'eau, avait l'air humble et triste, et c'était pour eux seulement que sa salle de festins était ouverte et son argent prodigué. Jamais changement de vie ne fut plus soudain ²... » Il y avait dans ces lignes comme une provocation à la curiosité du fureteur psychologique que fut Meyer. Le romancier voulut donner une réponse au point d'interrogation tacite laissé par l'historien. La nature de cette réponse, la nature du mobile que Meyer prête à la métamorphose du Chancelier n'est point indifférente pour l'histoire même de l'évolution intérieure du poète. « Que voyons-nous dans la légende ? écrit C.-F. Meyer à Hermann Friederichs : un chancelier éminent, mais absolument servile, aux ordres d'un despote du moyen âge. Par calcul politique, ce chancelier est fait primat ; alors brusquement, sans raisons extérieures, dès qu'il a revêtu l'habit ecclésiastique, il se tourne contre son ancien maître ; le défenseur de la raison d'État devient un fanatique sectateur de l'Église, un martyr. Donner à cette énigmatique transformation, dont la légende fait une sorte d'apothéose de la puissance magique de l'Église,

1. Cf. Appendice critique.

2. *Conquête*, tome II, p. 66, édit. Furne.

donner à cette transformation un mobile humain et terrestre (den seltsamen Vorgang... *menschlich* zu motivieren), voilà quelle a été ma tâche¹. »

Quel est ce mobile ? C.-F. Meyer prête à Thomas Becket une fille. Cette fille est, encore impubère², séduite par le roi Henri, « un tempérament violent, sans méchanceté au fond, à la fois sensuel et naïf³ ». Le mobile de la conversion de Becket sera la vengeance d'un père. L'Église, dont il « se servira sans y croire », ne sera « qu'une arme entre ses mains⁴ ». L'absolue « laïcisation » du thème — si l'on peut ainsi s'exprimer — est frappante. C.-F. Meyer a été parfaitement conscient de la déformation imprimée à la figure de Becket. « La physionomie du primat, a-t-il dit d'originale façon, se déforme dans le miroir concave qu'est la personnalité du narrateur⁵. » Il n'a voulu nous donner que « sa vision subjective⁶ » du caractère du Chancelier.

C.-F. Meyer a eu, en écrivant son roman, une intention dont une lettre à Jules Rodenberg nous donne la clef : « Il a voulu, nous dit-il, tourner subtilement en dérision le moyen âge⁷. » Dans sa pensée, Becket se détache de l'époque qui lui sert de support et de toile de fond ; l'attitude prêtée par Meyer au primat est une sorte d'ironie supérieure vis-à-vis de son temps et de l'ensemble de mœurs et de croyances qui l'enveloppe. Becket domine et devance son époque. Son « humanité » fait contraste avec la violence élémentaire de l'existence qui l'entoure ; son « incroyance » avec la foi naïve

1. Br. II, p. 354.

2. « Das unreife Keksweib eines Königs », dit Hans l'Arbalétrier dans le *Saint*.

3. Lettre à Ling, 2 mai 1880, Br. II, p. 305.

4. Lettre à Friedrich, Br. II, p. 354.

5. Frey, p. 272. « Die feine, tiefe Natur des Thomas Becket verzerrt sich im Hohlspiegel eines anderen Kopfes, wer immer die Geschichte erzähle. »

6. « Die Wahrheit ist dass ich den Thomas *so sah*. » Lettre à Betsy Paoli, Br. II, p. 349.

7. « Das Mittelalter so fein und gründlich verspottet. » Langmesser, p. 106.

de ses contemporains¹. Becket est un « moderne »². C'est un précurseur, un de ces « oiseaux annonciateurs » dont C.-F. Meyer a parlé à propos de Frédéric II. Le chancelier d'Angleterre partage avec le Hohenstaufen l'esprit de libre pensée dû à l'influence de la philosophie arabe³. Que les sympathies de l'auteur soient du côté de Becket, que celui-ci soit en quelque sorte son porte-parole, c'est ce qui ne peut guère faire de doute pour qui a lu attentivement la correspondance de Meyer dans les années 1879 et 1880. Le scepticisme religieux qui se révèle dans le *Saint* est très prononcé. Meyer n'est plus le « croyant rigide » — der stramme Protestant — qu'un critique peu perspicace (Julian Schmidt) a continué à voir en lui d'un bout à l'autre de sa carrière. Il apparaît, d'ailleurs, d'après sa correspondance, qu'il ne fut point sans se rendre compte des risques que la liberté d'esprit de son œuvre lui faisait courir dans l'opinion conservatrice de Zurich.

La sympathie intime de l'auteur pour la figure de Becket se traduit ailleurs. Becket représente la protestation de l'intellectuel contre la force⁴. Un jour, dans le palais de Windsor, Hans l'archer essaye devant le roi Henri une arbalète nouvelle dont il démontre la supériorité en abattant de loin une corneille perchée sur une des girouettes du château. Le chancelier Becket assiste sans mot dire à l'expérience. L'archer se tourne alors vers lui : « Votre Seigneurie, dit-il, est un

1. Cf. toute l'anecdote de la « Schwarze Mary ».

2. Cf. les termes de la lettre à Hermann Friedrich : Br. II, p. 364, « Dieser, eine geistig überlegene, fast modern humane, aber der Robeit der Mittelalters gegenüber wehrlose Natur, bedient sich, ohne gläubig zu sein, der Kirche als einer Waffe. »

3. Cf. conversation avec Kögel : « Friedrich ist auch einer jener Ratselmenschen. Er vereinigt in sich... germanische, italienische Natur, arabische Einflüsse (comme Becket). Seine Freigeisterei ist ganz modern. Dies zu malen ist eine sehr lohnende Aufgabe ».

4. *Preussische Jahrbücher*, 1884, p. 272.

5. Ce trait se trouve déjà dans Thierry avec plus de simplicité : « La cause qu'il avait soutenue avec une admirable constance était celle de l'esprit contre la force... »

homme de science et trouve sans doute peu de plaisir aux instruments de guerre ? » Il abaissa ses yeux sombres et répondit avec douceur (*leutselig*) : « J'aime la pensée et l'artifice, et me réjouis quand l'esprit triomphe du poing, quand le faible, de loin, atteint le fort et le domine. »

Gouverneur des enfants royaux, le Chancelier affectionne entre toutes, parmi les fables qu'il leur conte, l'histoire du triomphe de Renart sur Ysengrin ou Brun. A la veille de sa mort, et dans cette dernière entrevue où échoue tout effort de conciliation entre lui et le Roi, le primat, que les privations volontaires et les souffrances ont fait « chancelant et frêle comme un roseau¹ », prononce ces paroles : « O Roi ! dans ces jours d'aveugle colère et de ruse épaisse, je suis encore le plus subtil des enfants des hommes². »

Becket est « *vornehm* » ; il possède le degré suprême de la distinction : l'ironie jointe à l'ataraxie. Son scepticisme supérieur a quelque chose d'immobile. Ses dons d'extrême intellectuel seront achetés par des faiblesses : Becket est une nature de moindre résistance au physique comme au moral. Son visage « est pâle avec une expression surhumaine d'intelligence » ; son cou est aussi frêle que celui d'un « chevreau ». Il remue à peine les lèvres en parlant. Toute sa personne dégage quelque chose d'immatériel, mais de fragile. Cette fragilité se retrouve dans le domaine psychique. Becket détourne ses yeux d'un Christ du moyen âge sanglant et hideux. Il souffre d'un excès de sensibilité qui ne lui permet pas de voir « couler le sang ». Cette sensibilité n'est pas de la bonté. Becket possède cette délicatesse de fibres des êtres faibles qui s'allie parfaitement à la cruauté. Il y a en lui de la femme et de l'esclave, de l'oriental ; sa mère est une Sarrazine. Meyer caractérisera cette nature féline par l'adjectif composé « *fein-grausam* » qui exprime l'affi-

1: *Conquête*, II, p. 117.

2. *Heilige*, p. 186.

3. *Heilige*, p. 189.

nement dans la cruauté ; il nous dira que Thomas « joue avec le Roi comme le chat avec la souris ¹ ».

Le Chancelier, cependant, souffre de voir interprété en servilité, en lâcheté, le besoin qu'éprouve sa faiblesse de s'appuyer à la force. Car c'est là, en dernière analyse, le trait profond de ses relations avec Henri Plantagenet. Ce gros roi épais l'attache et l'asservit à la fois par sa qualité de souverain et — plus encore peut-être — par sa brutalité d'homme élémentaire. « Tu le sais, ô Roi ! dit Becket avec un sourire triste, je n'ai jamais pu résister à l'autorité qui se dégage de la tête sacrée et des hauts sourcils des souverains. » Il faut lire et relire le *Saint* pour toujours plus admirer l'acuité psychologique de ce type d'intellectuel dominé dans son moi intime par une nature de fibres épaisses, vis-à-vis de laquelle il ne laisse point de conserver un sentiment d'infinie supériorité ².

L'ironie du *Saint* est transcendante. Sa qualité spéciale de subtilité fait songer à Renan et à France. Avec ces deux auteurs C.-F. Meyer partage encore ici une sorte de tendresse sceptique pour une époque naïve, et aussi le don de faire vibrer l'ironie, — imperceptiblement et, pour ainsi dire, au second degré, — dans le récit de témoins du temps qui ne se départissent pourtant en aucun moment du ton de sincérité de leur époque ³.

Les mérites techniques de la nouvelle sont considérables. Le style est incomparable dans sa richesse d'images, son archaïsme savoureux, sa simplicité subtile ; et Jak. Baechtold,

1. Lettre à Herm. Lingg du 2 mai 1880. Br. II, p. 305. Cette lettre est capitale pour l'intelligence du *Saint* ; elle nous donne en même temps, en raccourci, le plus excellent aperçu de la subtilité psychologique de Meyer. Cf. Appendice critique.

2. Voir lettre à Lingg : « Ein Gefühl enormer geistiger Überlegenheit. » Br. II, p. 305.

3. Il faut par exemple admirer l'art avec lequel C.-F. Meyer place dans la bouche de Hans l'arbalétrier l'histoire des maléfices de la Schwarze Mary, et la finesse de doigté avec laquelle l'auteur nous fait sourire sans qu'un sourire vienne effleurer les lèvres du narrateur immédiat.

dans un article de la *Neue Zürcher Zeitung* paru au lendemain de la publication de l'œuvre, n'exagérât guère¹ en écrivant « qu'à l'heure présente la plus jolie langue allemande était parlée par deux Suisses : Keller et C.-F. Meyer ». Ne nous y trompons pas : il a fallu infiniment de travail pour incorporer dans une langue aussi volontairement simple et archaïque une pensée aussi raffinée, pour tirer d'un instrument aussi rude une telle virtuosité de sous-entendus. L'auteur a parlé lui-même de la *Manieriertheit*² du *Saint*. Le calcul conscient de l'effet, voilà évidemment l'impression que laisse l'œuvre non seulement dans son style, mais dans sa construction extérieure. Le récit est lent, retenu savamment par la main de l'auteur, coupé habilement par les interruptions de l'auditeur (l'histoire du primat est contée à Zurich un jour d'hiver par Hans l'arbalétrier au marguillier Burekhardt au coin de l'âtre) ; la curiosité est éveillée progressivement. Tout est dosé et prévu. L'écrivain domine tout le temps son œuvre, l'examine avec la complaisance amusée d'un « joaillier retournant entre ses doigts une pièce rare³ ». La technique du cadre est découverte pour la première fois et du premier coup admirablement employée. Elle deviendra chère à Meyer (*Plaute au couvent des Nonnes*, *Les souffrances d'un enfant*, *les Noces du moine*), auquel elle permet de réaliser un des articles essentiels de son credo d'art : une certaine froideur artistique, une objectivité artificielle assurant à l'œuvre sa nécessaire sérénité. Art et artifice sont deux termes que C.-F. Meyer a volontairement confondus.

L'œuvre que Meyer plaçait au-dessus de toutes ses autres productions était destinée à lui procurer des désillusions par la façon dont elle fut accueillie, du moins à Zurich. Gottfried Keller, pour lequel le *Saint* était trop subtil, répondit à

1. Encore que Meyer ait cru devoir protester — peut-être par fausse modestie — contre ce que cet éloge lui paraissait avoir d'excessif. Voir lettre à Hessel, mai 1880. Br. II, p. 97.

2. Br. II, p. 90.

3. La comparaison est de M. Otto Stössl.

l'envoi du livre par deux lignes de demi-ironie qui durent être pénibles à l'auteur¹. Jak. Baechtold, le futur biographe de Keller, écrivit dans la *Neue Zürcher Zeitung* (12 janvier 1880) un article qui, à côté de compliments, portait des coups perfides à l'œuvre nouvelle. Il reprochait à celle-ci d'avoir, sans qu'aucune nécessité s'en fit sentir, emprunté dans son cadre extérieur la forme des *Zürcher Novellen* de Keller. Il admirait ironiquement le rôle complaisant joué dans la conduite technique de la nouvelle par Hans l'arbalétrier, qui offrait, disait-il, l'incontestable avantage d'endosser pour son compte beaucoup de jolies choses « qui ne se trouvaient nullement dans l'histoire », mais que l'auteur s'était, par là même, vu contraint « d'élever au-dessus de sa condition, en lui prêtant, par exemple, une connaissance parfaite de l'arabe et le commerce le plus familier avec Virgile ». Ce ton tout ensemble ambigu et modéré se poursuivait tout le long de l'article. Baechtold protestait, par exemple, « de la grande joie qu'il éprouvait d'être à même de saluer un talent qui ne se révélait que si tard et qui, probablement, venait d'atteindre son apogée ». Enfin l'article contenait une critique grave d'ordre moral : Meyer nous montrait le roi Henri attendant à la virginité d'une enfant. « Il y avait là quelque chose sur quoi on ne ferait point passer le lecteur. » Nous savons la sensibilité de Meyer à la critique : l'article le blessa au vif ; ses lettres d'alors à son bon ami Haessel, avec lequel il sait pouvoir s'épancher, sont le témoignage du véritable état de dépression dans lequel le plongea « l'interdit mis sur son petit livre² ». La critique à la fois bienveillante et pénétrante d'un compatriote, J.-V. Widmann, de grandes voix d'Allemagne (Emmanuel Geibel, Félix Dahn) lui apportèrent quelque réconfort au milieu de cette cabale de « gens de Seldwyla ». « Sur quinze cents exemplaires vendus du *Saint* un

1. Cf. Br. I, p. 287. « Keller n'a compris goutte au *Saint* », écrit Meyer à Haessel. Br. II, p. 98.

2. Cf. lettres à Haessel, Br. II, pp. 95 et 98.

nombre minime a été acheté en Suisse. Ingrate patrie ! » écrira Meyer en 1881 à Fritz von Wyss¹.

..

L'année 1879 était destinée à être pour C.-F. Meyer une année « diverse ». Pendant l'été, il fit dans l'Engadine, qu'il avait voulu revoir, près de Campfer, une chute de voiture qui eût pu être grave, mais où il eut la chance relative de ne se casser qu'un bras. A cet âge, la convalescence devait être longue. Elle n'abattit en rien l'optimisme résolu, la volonté de gaieté sereine dont C.-F. Meyer avait pour toujours fait sa seconde nature. L'écrivain utilisa poétiquement, — si l'on peut dire, — la fièvre qui l'attachait sur son lit de souffrances. De ses nuits d'insomnie d'alors il tira la curieuse pièce intitulée : *Fiebernacht*. Avec le mois de décembre lui vint la joie de la naissance d'une fille : « Cette chère enfant, écrivait le poète à Høessel, a reçu les noms de Louise (du côté de sa mère), d'Elisabeth (du côté de sa sœur) ; j'y ai ajouté celui de Camille, dont l'allure romantique me plaisait². »

Le mois de janvier 1880 devait apporter à Meyer une profonde satisfaction d'amour-propre. Sur la proposition de l'historien Georg von Wyss, soutenu par Rudolf Rahn, le Conseil académique de l'Université zurichoise décerna à l'auteur du *Saint* le titre de docteur « honoris causa »³. C'était pour Meyer, après tant d'humiliantes années d'obscurité, la définitive réhabilitation offerte spontanément par ses concitoyens. « Je dois vous avouer, écrivait plaisamment et joyeusement notre auteur à Hermann Lingg, que j'ai beaucoup de peine à me « poser » ici dans le titre nouveau

1. Br. I, p. 88.

2. Br. II, p. 92.

3. Viro ornatissimo Conrando Ferdinando Meyer turicensi et res gestas hominumque mores elegantissime judicanti et in enarrandis eîs poetica virtute eminenti ».

de Dr. Phil. que l'Université vient de m'accorder, à mon insu, et sans que j'aie rien fait pour cela. Ma femme m'a d'abord déclaré carrément qu'elle ne consentirait pour rien à s'appeler « Frau Dr. ». Quant aux paysans d'ici, ils se demandent si je m'établis comme médecin.¹ »

Les années de Kilchberg — ces années de « vie double », comme devait les nommer justement Betsy, — coulaient pour le poète dans cette plénitude de bonheur que donnent la régularité de l'effort quotidien et l'équilibre enfin réalisé entre les aspirations et les réalités. « Ma situation, écrit Meyer à Félix Bovet, le 3 novembre 1880, est loin d'être aussi paisible que la vôtre. Il s'y mêle de la passion. Je voudrais à tout prix contrebalancer une jeunesse à peu près nulle par une virilité un peu moins stérile². » Et l'année suivante : « Sans plaisanterie, si j'avais aujourd'hui vingt ans, ce serait bataille gagnée, maintenant c'est bataille perdue, mais honorablement perdue. » En 1883, Meyer écrira à M^{me} Vulliemin « qu'il travaillé plus en une journée qu'il ne le faisait jeune en une année »³.

En 1881, il fit paraître, dans le *Zürcher Taschenbuch*, un essai biographique et critique d'une trentaine de pages. Son ami, Edmond Dorer, qui préparait alors une biographie de J.-G. Zimmermann, lui avait envoyé son manuscrit en lui demandant d'en tirer la matière d'un article qui serait en quelque sorte la préface et l'annonce de son livre. Gœthe, dans ses *Mémoires* nous fait connaître la physionomie de ce Zimmermann, le solitaire de Brugg (1728-1795). Ce personnage fut une des figures célèbres de son temps ; sorte de médecin-philosophe, Zimmermann fut, après une période

1. Br. II, p. 304.

2. Br. I, p. 131. Cf. les vers de *Hütten* :

Mich reut mein allzuspät erkanntes Amt

et :

Mir dünkt wenn mich die edle Kraft durchrinnt
Dass meine Bahn nun eben recht beginnt.

(Vers de la première édition de *Hütten*).

3. *Bibl. Univ.*, déc. 1899.

brillante à Göttingen et à Berne, appelé par ses concitoyens à rentrer dans sa petite ville natale de Brugg, avec les honneurs du titre de « Stadphysikus ». Il devait y passer quatorze années d'indicible amertume, en butte aux indiscrètes enquêtes, à la curiosité niaise, à la mesquinerie d'esprit de ce « Krähwinkel » d'Argovie, qu'une tendance héréditaire lui fit voir à travers le verre grossissant d'une hypocondrie pathologique. Zimmermann offre plus d'un trait de parenté avec son contemporain Rousseau pour lequel il professait un culte. Même sens aigu de la nature, ayant pour origine une « hypersensibilité » nerveuse ; même tendance, affectant le caractère d'un véritable délire de la persécution, à systématiser en complot des critiques et des attaques peut-être en elles-mêmes inoffensives ; même susceptibilité malade ; même délectation dans la solitude. L'état d'esprit du « promeneur solitaire » se retrouve dans le *Buch Über die Einsamkeit*, l'œuvre capitale de Zimmermann, sorte de lyrique apologie des délices de la solitude, où l'auteur — maintenant loin de Brugg, à Hanovre, en qualité de médecin royal de Sa Majesté Britannique — savoure la vengeance de flageller impunément la sottise cruelle des petites villes.

Les pages que Meyer consacre à Zimmermann offrent en même temps qu'un incomparable charme de style un accent pénétrant, une sorte de vibration contenue qui tranche, de façon frappante, sur la manière sèche et grise des autres essais critiques de l'auteur (L. Vulliemin, Mathilde Escher, Gottfried Kinkel, etc.) La cause qui a communiqué à cette esquisse sa qualité spéciale d'émotion ne fait guère de doute : le moi profond de Meyer a pu ici parler, et d'autant plus complaisamment qu'il n'avait pas besoin de déchirer le voile de l'anonymat. « Il n'y a point de biographie objective », écrivait un jour C.-F. Meyer à Félix Bovet.

L'occasion était belle pour lui de vider son cœur, et il dut éprouver ici une sorte de subtile et douce jouissance à pouvoir, en toute impunité, à la fois prendre une innocente revanche des inquisitions, des malveillances mes-

quines qui avaient empoisonné sa jeunesse (Zurich n'avait-il pas un peu été pour lui ce qu'était Brugg pour Zimmermann ?) et épancher le fond intime de son être en retraçant la physionomie d'une nature « congéniale ».

. . .

La même année 1881 donna le jour à la nouvelle *Plaute au couvent des Nonnes* (C.-F. Meyer l'envoie à Rodenberg le 14 août). Cette petite œuvre est, entre toutes les productions de Meyer, la plus caractéristique de la mentalité nouvelle d'optimisme sceptique que nous avons essayé de définir plus haut. C'est la première fois que notre auteur aborde la Renaissance ; Meyer trouve ici l'harmonie entre son œuvre et sa personnalité. Il n'est pas indifférent qu'il ait choisi, dans la première de ses œuvres consacrées à la Renaissance, le type spécial qui la représente de la façon la plus crue dans son amoralisme et son « incroyance » : l'humaniste. *Plaute au couvent* reste la nouvelle-Renaissance-type de C.-F. Meyer.

Nous sommes à la cour de Cosme de Médicis, à Florence. C'est le soir. Sur un fond de ciel léger, où les tons du couchant se fondent en nuances dégradées, se dessine le profil net d'un vieillard. Celui-ci n'est autre que Poggio Bracciolini, l'humaniste toscan bien connu de son époque, l'ancien secrétaire de Jean XXIII et de Martin V, qui, après avoir attaché à son nom la gloire de la découverte de plusieurs manuscrits fameux de l'antiquité, jouit maintenant auprès de Cosme de la sérénité d'une retraite entourée d'égards et d'affectueuses complaisances. La spirituelle petite société florentine, réunie ce soir-là dans les jardins de son Mécène, savoure à la fois le charme des libations et la fraîcheur du soir. On demande à Poggio, l'auteur bien connu des *Facetiae*, une anecdote inédite. L'humaniste s'exécute avec une bonne grâce souriante, que rendent méritoires de récentes amertumes de famille, et nous conte une aventure

de son passé. C'était dans le temps du concile de Constance. Poggio, qu'ennuyait le pédantisme des discussions scolastiques, s'est évadé de la cité du concile pour faire une courte excursion dans le sud de l'Allemagne, au cloître de « Monasterlingen ». Ce n'est pas la seule curiosité du touriste qui a guidé ses pas de ce côté ; Poggio sait que dans les arcanes du couvent git enseveli sous la poussière de la bibliothèque un manuscrit des comédies de Plaute. Chemin faisant, son guide, un muletier de Rhétie, Hans de Splugen, lui conte une histoire qui abrège la longueur de la route : la fiancée du pauvre muletier, Gertrude, une brave fille des montagnes qui s'était presque promise à lui, vient, par un revirement de sentiment qui reste inexplicable au pauvre garçon, de lui annoncer qu'elle rompt son engagement pour entrer au couvent. Elle prendra demain le voile, dans ce même cloître de Monasterlingen vers lequel Poggio dirige maintenant les pas de sa mule avec des espoirs joyeux d'humaniste en quête de découvertes qui jurent bien étrangement avec la mélancolie absorbée de son sentimental compagnon de route. Poggio arrive à Monasterlingen. Sur la pelouse qui s'étend devant le couvent, un grand rassemblement attire sa curiosité. Au milieu d'une foule bariolée, composée de gentilshommes et de manants, de filles de joie et de chanteurs ambulants, un héraut habillé d'écarlate exhibe un grand objet que la distance rend indistinct. Poggio s'approche, prend sa place parmi les badauds. L'objet, centre de la curiosité du public, est une immense croix de bois massive que le héraut propose successivement de soulever à tous les gars résolus de l'assistance. Tous essaient, tous fléchissent sous la masse écrasante, et ce sont, dans cette foule où le vin circule sans gobelets, dans un grossier pot de bois, des rires et une hilarité épaisse de kermesse. La clef de la scène est donnée à Poggio par les paroles de la mère abbesse de Monasterlingen, Brigitte, une petite bone effrontée, aux yeux canailles et finauds, qui danse des rondes effrénées sur le gazon tout en s'écriant dans le trans-

port d'une joie à laquelle une pointe d'ivresse n'est point étrangère : « Par les tresses de la Sainte-Vierge (*bei den Zöpfen der Mutter Gottes*), pas un d'entre vous, même le plus solide gaillard, n'arrivera à soulever la croix que portait la défunte duchesse Amalaswinta ; n'empêche que demain notre petite Gertrude nous l'enlèvera comme une plume... Voici mille ans que se produit ce miracle, et il est encore aussi frais qu'un sou neuf. Tout a toujours admirablement fonctionné, et demain, foi de Brigittchen, cela marchera comme sur des roulettes ! »

Poggio se détourne de cette scène et de cette foule, dont l'épaisseur germanique¹ blesse sa distinction atavique de Latin, et dirige ses pas vers l'église du monastère dont le portail ouvert l'invite à entrer. Son âme d'Italien retrouve ici sa sérénité à la vue « du pur arc roman des fenêtres et de la voûte, remplaçant l'absurde ogive gothique ». Mais une rencontre plus intéressante encore l'y attend. Dans l'ombre de l'église est agenouillée une novice à la blanche cagoule, une paysanne, autant que permettent d'en juger les traits réguliers, mais grossiers, et « la forte nuque habituée au grand air » que surchargent de lourdes tresses blondes. La jeune fille est absorbée dans la méditation et le chagrin ; elle pleure. D'un revers de main elle cherche vainement à essuyer les larmes qui s'échappent de ses yeux. Poggio a l'intuition qu'il a devant lui la fiancée de son guide du matin ; il s'informe, et alors, le cœur naïf et gonflé de chagrin de la pauvre novice s'ouvre d'un seul coup et épanche sa peine devant l'étranger. Avec la simplicité de l'âme germanique et dans la langue rude de ses montagnes. Gertrude raconte son histoire : elle a aimé Hans de Splügen (« Wir waren uns gut », racontait de son côté le matin même le muletier à Poggio). Il était « brav », « sparsam », il lui plaisait ; mais tout d'un coup elle s'est souvenue d'un vœu fait autrefois, qui vient traverser son bonheur. Elle a promis à

1. « Ich wurde, nach alemanischer Sitte, mit derben Stößen vorgeschoben... Die Unwürdigkeit dieser Scene... »

la Vierge, à l'âge de dix ans, lors d'une grave maladie de sa mère, de prendre le voile à vingt ans, si sa mère guérissait. Maintenant le terme d'exécution de sa promesse est arrivé; elle doit sacrifier, le cœur saignant, son bonheur à son vœu. Demain elle entrera au couvent; et la Vierge, comme témoignage de l'acceptation de sa vie, renouvellera le miracle qu'elle accomplit en signe d'élection en faveur de toutes les novices depuis dix siècles. Cette gigantesque croix qu'ont autrefois portée les robustes épaules de la duchesse Amalaswinta, une grande pécheresse repentante, fondatrice du cloître, la Vierge aidera Gertrude à la soulever. La dure tête de paysanne croit fermement au miracle, mais le scepticisme critique de l'humaniste y est plus rebelle. Une hypothèse qui revêt presque le caractère d'une certitude s'est formée dans l'esprit de Poggio. Quelque part, dans quelque recoin d'ombre du couvent, doit exister une fausse croix (un « Gaukelkreuz ») de tous points semblable à la gigantesque croix de bois que Poggio a vu quelques heures auparavant faisant fléchir les bras des hommes les plus robustes, et que la mère abbesse se charge de substituer habilement à l'autre au moment de la mise en scène du miracle. Poggio ne se tient pas de joie devant la vraisemblance de sa supposition. Il aperçoit dans la découverte du faux miracle et dans l'intimidation qu'elle lui permettra d'exercer sur l'esprit de l'abbesse le plus sûr moyen d'arriver à se faire livrer le manuscrit de Plaute si cher à son cœur d'humaniste. Sa subtilité d'esprit reçoit sa récompense; le stratagème de l'abbesse est démasqué. Dans une petite chapelle obscure repose une croix de bois évidé, parfaitement semblable à l'autre, à la vraie, mais infiniment plus légère. L'abbesse scélérate, menacée du bûcher des conciles, livre avec force invectives le manuscrit de Plaute à Poggio. L'aventure n'est toutefois pas terminée; c'est même l'essentiel du récit qui va se dérouler maintenant. Poggio voit dans la découverte du faux l'occasion de joindre à son succès de fureteur de bouquins une bonne action. Il

sait que ce n'est qu'à contre-cœur que la pauvre Gertrude échange les joies du monde et l'amour de son Hans contre l'ombre du cloître ; son cœur de païen de la Renaissance, ennemi d'instinct de toute dérogation aux lois de la bonne mère Nature, se résoud à la rendre au soleil et à la vie. Il fait comprendre la vérité à Gertrude par des mimiques expressives ; une lueur d'intelligence passe sur les traits épais de la brave fille. Et, maintenant, tout va promptement s'acheminer vers l'issue. L'heure de la cérémonie arrive ; Gertrude empoigne triomphalement la fausse croix, s'assure, — grâce au signe de Poggio, — de la substitution, et, un rire de dédain aux lèvres, la brise en mille miettes sur les dalles de l'église. Son honnêteté germanique n'est cependant pas encore satisfaite ; elle court vers une chapelle obscure, y trouve la croix authentique, la soulève en l'enveloppant de ses bras puissants de paysanne, et marche vers le chœur. Elle veut voir si la Vierge, lui prêtant assez de force pour la véritable épreuve, lui marquera son signe d'élection ; cependant, le fardeau l'écrase ; elle chancelle ; la croix glisse d'une chute retentissante sur le pavé. La tête de la novice brutalement heurtée aux dalles saigne ; mais Gertrude ne pense pas à la douleur. « Un sourire d'extase reconnaissante transfigure son visage : la Vierge, en lui refusant son secours, lui a signifié qu'elle ne voulait point d'elle. » C'est avec une sorte « d'allégresse céleste » aux lèvres qu'elle prononce à haute voix : « Tu ne veux point de moi, Vierge très pure ! Mais un autre me prendra. » Ses yeux parcourent l'assistance des spectateurs groupés dans la nef jusqu'à ce qu'ils se soient arrêtés sur celui qu'ils cherchaient. « Hans de Splugen, dit-elle d'une voix forte, veux-tu de moi pour femme et légitime épouse ? » — « Mais avec mille joies ! » — C'est la retentissante réponse d'une forte et joyeuse voix d'homme qui part du fond de l'église.

« Gertrude descendit les degrés du chœur lentement, posément, un rayonnement de joie sur le visage ; elle était redevenue la paysanne simple, contente d'oublier le saisis-

sant spectacle que son désespoir avait un moment offert à la foule, maintenant que le modeste vœu humain de son cœur se réalisait et qu'il lui était donné de rentrer dans la vie ».

« Plaudite amici. »... Poggio a achevé son récit. Cosme de Médicis saisit une coupe ciselée que supporte un riant satyre : « A mon honnête Poggio et à sa blonde enfant barbare. »

« On rit, on but. La causerie délaissa Plaute pour effleurer d'une course rapide les merveilleuses découvertes qui livraient aux modernes les manuscrits de la vie antique et pour admirer la grandeur du siècle. »

On nous pardonnera cette longue analyse d'un rapide et léger chef-d'œuvre. Tous les traits essentiels de la physiologie de C.-F. Meyer, homme et auteur, sont ici résumés à souhait pour le biographe et le critique. Pour la première fois, Meyer nous offre dans toute sa franche clarté le parallèle qui transparait déjà dans les œuvres précédentes, et qui est peut-être le trait dominant de son œuvre, le parallèle entre la culture romane et la culture germanique, la mise en contraste de l'âme allemande et de l'âme latine. D'un côté Poggio l'humaniste et une conception esthétique et extérieure (les deux termes se confondent dans l'esprit de Meyer) de la vie ; de l'autre, Gertrude, la paysanne allemande et le problème moral. Poggio s'en tient à la manifestation plastique de l'existence ; il ne lui reconnaît que la valeur du phénomène sensible et pratiquement utilisable. Gertrude est une scrupuleuse tourmentée, une « Grüblerin » tout entière absorbée par le monde intérieur — d'ailleurs sans subtilité — de ses méditations (ici la fidélité à la foi jurée). L'honnêteté de cette paysanne est profonde au sens figuré et au sens matériel du terme. Les sentiments de Gertrude sont à la fois intenses — elle n'hésite pas à mutiler sa vie par obéissance morale à sa promesse — et enfouis très bas dans la conscience, à des distances d'où ils ont littéralement peine à se frayer jour jusqu'à la surface, jusqu'à

« l'expression ». L'Italien observe non sans ironie « les plis que le lourd et lent travail d'une pensée épaisse creuse dans le jeune front de Gertrude ». L'humaniste, lui, ne s'embarrasse point de l'encombrant fardeau de la vie morale. L'insouciance lumineuse du soleil italien éclaire cette âme légère¹. Son aversion à méditer la vie lui permettra en

1. Poggio possède « cette sensualité sereine » — heitere Sinnlichkeit — que Meyer a louée chez l'Arioste. Il y aurait toute une attachante étude à faire sur les relations de Meyer avec le poète de Ferrare. L'Arioste est probablement l'écrivain qui résume le plus complètement l'ensemble d'influences exercées par l'élément latin sur notre auteur. Meyer l'a fréquenté de très près, l'a introduit comme figure poétique dans nombre de ses livres, a puisé dans son œuvre des enseignements techniques. (Comp. conversation avec Fritz Kögel.)

La grande force de Poggio est la même que celle de l'Arioste : elle consiste à s'en tenir à la « surface ensoleillée » des choses », cette « sonnige Oberfläche der Dinge » dont Meyer a parlé à propos du maître de Ferrare dans *Angela Borgia* (des termes presque identiques sont employés à propos de Frédéric II, un précurseur de la Renaissance : « Er strebte mit dem glücklichen Leichtsinn seiner freudigen Natur wieder an die besonnte Oberfläche. » Langmesser, p. 440. Cette heureuse disposition est tout ensemble source de poésie et source de bonheur.

L'Allemand, pour être artiste, aura à se dépoiller de tout ce que sa conception de la vie a de trop méditatif et de trop intérieur. Hutten ne s'écrie-t-il pas, avec une sorte de désespoir, après avoir admiré la « limpidité d'atmosphère » du *Roland furieux* : « Est-ce parce que je suis un Allemand que je prends la vie trop gravement ? (So helle Lüfte malen Kann ich nicht ! Nehm'ich's zu tief, weil ich ein Deutscher bin ?) » et Schiller ne dit-il pas formellement après avoir loué l'« exubérance sensuelle » du *Roland furieux* et l'« impression rafraîchissante de bien-être » que lui avait donnée cette lecture : « En vérité, nous autres Allemands, avons tout autant besoin de la surface que de la profondeur ! (Aber wir brauchen wahrlich auch die Fläche so nöthig als die Tiefe). »

Dans cette aptitude à se maintenir à la surface de la vie est aussi contenu un élément de bonheur. En ne voyant dans l'existence que la succession des apparences que fixera son ciseau ou sa plume, l'artiste la dépouille du pouvoir d'émotion dont elle dispose ; projetés au dehors, dans le marbre de la statue ou l'image du poète, les sentiments perdent de leur faculté de répercussion douloureuse. L'artiste regarde dans son œuvre ce qui le faisait souffrir et ne souffre plus ; d'acteur, il est devenu contemplateur. Converti en spectacle, le tragique de la vie s'émousse. « Tout ce qu'il pensait et sentait, écrit Meyer de l'Arioste dans *Angela Borgia*, ce qui l'effrayait et le saisissait se muait, grâce à la faculté plastique de son esprit, en matière concrète et en spectacle et perdait ainsi sa dureté et sa puissance d'action sur l'âme. » Toute émotion amenée au plein jour de réalisation de l'œuvre d'art perd sa faculté d'ébranlement ; il faut la tirer de cette « profondeur informulée » (gestaltlose Tiefe, *Angela Borgia*) — un psychologue dirait l'Inconscient ou le

revanche d'en jouir¹. Écoutons-le retracer le début de son voyage à dos d'âne : « Mille farces me passaient par la tête. Le bleu du ciel, l'air d'été délicieusement tempéré par la fraîche haleine du Nord, le bon marché de la course, les difficultés de l'élection pontificale surmontées, la volupté prochaine d'un classique à découvrir, tous ces célestes bienfaits me rendaient infiniment joyeux et serein, et j'entendais chanter dans les airs les chœurs des Muses et des Anges. » Ce Latin a la vision directe, positive de la vie. Ce que Poggio appréciera le plus dans Plaute, — dont il se sent bien le fils spirituel, — c'est la « saveur de l'existence quotidienne », l'absence de « sublime », le « rire des marchés de Rome et d'Athènes ».

Et des réminiscences sensuelles de sa lecture poursuivent l'humaniste pendant son sommeil même : « Ici un soldat faisait le fanfaron, là un jeune amoureux se penchait sur sa maîtresse qui, d'une svelte inclinaison du cou, tentait d'échapper aux baisers de sa bouche. »

L'impossibilité — toute latine — de saisir des abstractions morales sans le secours d'une vision concrète est très clairement marquée dans cette phrase bien significative de Poggio, qui nous paraît résumer excellemment la transfor-

Subconscient — qui constitue tout son principe douloureux. La même idée a été exprimée par de beaux vers dans *Michel-Ange et ses statues*.

Ihr stellt des Leids Gebärde dar,
Ihr meine Kinder ohne Leid !

Was martert die lebend'ge Brust,
Beseligt und ergötzt im Stein.

Le contact d'êtres comme l'Arioste, comme Poggio l'humaniste, est fécond pour un esprit qu'a menacé de désagréger l'inquiétude des problèmes intérieurs. L'élément latin est proprement pour Meyer — dans toutes les directions et à tous les degrés — la Santé !

Au sujet de la fascination spécifique exercée par la sensualité de l'Arioste sur le tempérament germanique, cf. l'excellent article d'Erich Schmidt : *Ariost in Deutschland*, 1^{re} série des *Charakteristiken*. Meyer a probablement connu cet article. Cf. p. 480 de cette étude, la note.

1. Ascanio dans *les Noces du Moine* donnera à la conception latine de l'existence sa formule définitive : « Ma mission est de jouir légèrement et joyeusement de la Vie. »

mation personnelle de C.-F. Meyer : « La conscience, quelle étrange chose ! Elle n'est point uniforme chez tous ; et, même chez nous, qui en possédons une, elle se montre, tel Protée, sous les formes les plus changeantes. Chez votre serviteur, par exemple, elle ne s'éveille que quand elle peut se matérialiser en une image ou en un son¹. »

Inquiétude intérieure, « Grübeleien » germanique : réalisme et sérénité latine, — ce sont les deux termes mêmes de l'évolution personnelle de Meyer, le point de départ et le point d'arrivée.

Son plus vieil ami, Fritz von Wyss, celui de tous ses correspondants qui caractérise le mieux le puritanisme suisse, lui reprochera « de ressembler à Poggio »².

Il y a, cependant, dans la nouvelle autre chose encore qu'une option décidée pour l'optimisme sceptique et sensuel : il y a une sorte de thèse, une profession de foi naturaliste, la revendication des droits de la nature contre l'« Unnatur » de la vie religieuse et du cloître. Dans la nuit qui précède sa prise de voile, dans cette nuit de préparation « aux épousailles célestes », Gertrude s'écrie : « Marie, mère de Dieu, aie pitié de moi ! permets que je fléchisse sous ta croix ; elle est trop lourde pour mes épaules ! La pensée de ma cellule future me fait frémir ! » — Et elle fit un geste comme pour arracher de son corps un serpent. — « Ce qu'il me faut, c'est le soleil et les nuages du ciel, la famille et la faux, un homme et des enfants ! »

« Je ne pus, continue Poggio, m'empêcher de rire de cet aveu humain fait à la Vierge immaculée. »

Quand Poggio, longtemps après la scène de Monasterlingen et à la fin du concile de Constance, repasse le col du Splügen, il « retrouve Anselino et Gertrude florissants de santé ; celle-ci, non pas à l'ombre d'une cellule, mais dans

1. Cf. lettre à Wyss, déjà citée, de juillet 1866. Br. I, p. 65.

2. Br., I, p. 88.

la vallée balayée des vents, un bébé à son sein et sur les épaules la croix... conjugale ».

Cette « sécularisation » est un des thèmes fondamentaux de la pensée de Meyer. Nous le voyons poindre dans *Engelberg* ; il vibre dans le *Saint*, s'affermît dans les œuvres postérieures¹.

Prenons un peu de recul pour porter un jugement d'ensemble sur les trois nouvelles que nous venons d'analyser (le *Coup de feu en chaire* ; le *Saint* ; *Plaute au couvent*). Ces trois enfants de la mentalité nouvelle de Meyer nous paraissent avoir deux traits communs essentiels :

Le premier est une complexité supérieure à celle des œuvres antérieures. Il suffit de comparer des physionomies de femme comme Rahel Wertmüller et Grâce à l'austère Gasparde de *l'Amulette* ou à la rigide Lucrèce de *Ienatsch* pour constater combien la psychologie féminine de l'auteur s'est affinée. Les premiers types du novelliste sont tout d'un bloc et présentent la raideur archaïque, la simplicité d'âme et de geste de statues de bois du moyen âge. Meyer nous donnera plus tard des types plus modernes et plus nuancés². En se rapprochant de terre³ sa muse s'est enrichie d'une subtilité nouvelle.

1. Les titres mêmes des œuvres : *Plaute au couvent*, *les Noces du moine*, sont assez révélateurs. En 1883, Meyer médite la composition d'une nouvelle intitulée : *La sécularisation en douceur*. Cette dernière œuvre restera à l'état d'ébauche, une ébauche dont les fragments sont pourtant bien significatifs. (Voir Langmesser, p. 454, f.) et non moins significatif le sujet tracé de la main même de Meyer à son ami Rodenberg : « Epoque de la Réforme. Un bailli de Berne sécularise un couvent, lentement, sans révolution, en mariant les nommes l'une après l'autre. Voici trois ans que cette opération dure : quatre nommes et la mère abbesse résistent encore ; par un jour de mai, il leur donne un mari. » (Le texte allemand est bien plus net : vier und die Äbtissin sind noch hartnäckig, welche er dann an einem Maitage an den Mann bringt.) Langmesser, p. 129.

2. « Je suis moi-même étonné de l'extrême simplicité des moyens mis en œuvre dans *Ienatsch* », écrira un jour C.-F. Meyer.

3. L'attitude de Meyer vers cette époque à l'égard de la poésie métaphysique de Carl Spitteler est très significative. Au réaliste qu'est devenu Meyer, Spitteler apparaît comme « se perdant dans le bleu ». « Sie dürfen ihn doch

Le second trait général, plus essentiel encore, est l'apparition d'une forme d'esprit nouvelle : le dilettantisme. Bourget a joliment défini le dilettantisme « une forme d'esprit à la fois très intelligente et très voluptueuse qui nous incline à nous prêter à toutes les formes de la vie sans nous donner à aucune ». Meyer écrira en 1881 à sa correspondante Louise von François : « Mon goût préféré me porte vers les époques passées; j'aime à en traiter les erreurs en ironiste; je raille du même coup l'erreur universelle inhérente à l'humanité¹. »

Les premières œuvres étaient d'un croyant en la valeur éthique de la vie, — la Réforme dans *Hütten*, *l'Amulette* et *Ienatsch*; — elles nous montraient l'auteur engagé réellement, âprement, dans son sujet. Plus tard, Meyer parlera « d'art pour l'art ». A partir de 1875, il prend devant la vie l'attitude du spectateur; il la contemple du dehors, l'esprit libre, les sens heureux, comme une scène dont l'amusante bigarrure se serait tout à coup révélée à lui. Le *Coup de feu en chaire* nous le montre, pour la première fois, s'asseyant à sa table avec l'intention délibérée de ciseler un objet d'art. De ce fait nous allons, logiquement, assister à une hausse en qualité des moyens artistiques, du style, qui d'accessoire

nicht noch weiter ins Blaue sich verlaufen lassen », écrit Meyer à Keller en 1882. (Br. I, p. 295.) Un peu avant, il parle de la « verfluchte neue Mythologie » de Spitteler. Il écrit directement à ce dernier, le 11 déc. 1882 (Br. I, p. 422), à propos d'une œuvre qu'il lui avait soumise : « In diesem Falle bin ich entschieden incompetent, denn ich lege mich zeither jeden Abend realistisch zu Bette als ich morgens aufgestanden bin. Mein Glaubensbekenntnis ist das Wort Merks's zu Goethe : nicht das Pœtische realisieren, sondern das Reale poetisieren... » Meyer écrit à Vischer : « Tandem — pseudonyme de Spitteler — oesthetisches Credo ist natürlich dem meinigen diametral entgegengesetzt ». (Br. I, p. 422.)

1. *Briefv. Meyer François*, p. 12.

Cette ligne fait songer à une influence possible d'E. Renan. Meyer la connut (voir *Briefv. Meyer-François*, p. 83, voir encore *Briefv.* p. 94). Cf. la phrase de Poggio qui résume bien l'état d'esprit relativiste de Meyer : « Ich mag die absoluten Geister nicht leiden, welche, wo eine unerklärliche Tatsache einen Dunstkreis von Aberglauben um sich sammelt, die ganze Erscheinung — Mond und Hof — ohne Prüfung und Unterscheidung entweder summarisch glauben oder ebenso summarisch verwerfen. »

est devenu l'essentiel. Cette savoureuse « *Stylisierung* »¹, qui devait attirer à Meyer des critiques, mais reste cependant sa principale force, ne naît guère qu'après *Ienatsch*.

1. Paul Heyse dira à propos des *Noces du moine* : (Br. II, p. 341.)

CHAPITRE II

LES POÉSIES

(1882.)

C.-F. Meyer écrivait, le 10 mai 1881, à son amie Louise von François : « Pour le moment, et pendant les bâties qui se font dans ma demeure, je suis occupé à rassembler mon œuvre lyrique. C'est une source de joie pour tout poète, bon ou mauvais. Ma veine lyrique ne possède certes pas d'excès de force ; mais ce serait tout de même dommage de laisser s'envoler au vent ces bluette (*die Säckelchen*). Tout cela a d'ailleurs déjà paru dans la *Deutsche Dichterhalle* de Leipzig ou ailleurs¹. »

Un an après, Meyer écrivait à sa correspondante sur le même ton d'ironique dédain à l'égard de son œuvre : « Je pense avoir achevé en automne la collation complète de mes productions lyriques. Le recueil contiendra plus de cinquante ballades et lieds. — oh ! les plus tendres petits lieds du monde ! — dans lesquels se cache de temps en temps une petite note intime². »

Dès la fin de juillet 1882, notre auteur est en mesure d'annoncer à Louise von François l'achèvement de sa tâche. « Le volume est sous presse ; il contiendra 186 morceaux. Je suis heureux d'avoir achevé cette collection définitive qui, aussi bien, était une nécessité ; il y avait telle pièce qui existait en trois ou quatre versions différentes éparses dans diverses revues. Je donne congé illimité à ma muse lyrique. »

1. *Briefw. Meyer-François*, p. 5.

2. *Briefw. Meyer-François*, p. 54.

Le recueil qui parut en 1882 chez l'éditeur Haessel s'enrichira dans la suite de notables additions. On peut cependant dire que dès à présent il comprend l'ensemble de l'œuvre lyrique de Meyer. Le volume contient assez de pièces, et surtout la « physionomie définitive du lyrisme de notre auteur s'y trouve assez marquée pour que nous soyons dès maintenant autorisé à porter un jugement d'ensemble sur Meyer poète.

Avec ce bonheur d'expression, ce don des formules lumineuses et condensées qui caractérisent sa critique, M. Carl Busse a appelé C.-F. Meyer « ein Talardichter »¹ (poète à toge). La solennité, la dignité hiératique, c'est bien en effet un des traits qui frappent tout d'abord le lecteur des *Gedichte*. Meyer chausse le cothurne pour nous parler. La phrase qui caractérise le mieux son art est celle qu'il a prononcée sur lui-même : « Avant de s'asseoir devant sa table, Machiavel revêtait un habit de fête. J'éprouve un sentiment analogue quand je me mets au travail : il me semble que je foule le seuil d'un temple². »

Carl Spitteler n'a pensé pouvoir mieux rendre l'allure du poète qu'en la comparant à la lente et orgueilleuse démarche d'un paon faisant la roue³. On a remarqué que les trois verbes qui se retrouvent le plus souvent dans les *Gedichte* sont : wandeln, wallen et schreiten. Ils expriment bien ce qu'il y a à la fois de composé et d'emphatique dans l'allure de Meyer. La sonorité superbe d'un titre comme *Lenz Wanderer, Mörder, Triumphator*, est typique ! Dans le « pathétique du geste »⁴, dans le souci constant de la dignité

1. Articles de la *Tägliche Rundschau*, 26 et 27 oct. 1908.

2. Ad. Frey, p. 286.

3. *Neue Zürcher Zeit.* Nos 189-190, juillet 1891.

4. L'expression est de Carl Spitteler : « Zur Meyer's Natur gehört nun einmal ein gewisses Pathos, auch in der äussersten Gebärde. » Cf. quelques lignes plus haut, dans le même article tout entier si juste et si fin d'expression : « Ich möchte nicht leugnen dass etwas selbstgefällige Koketterie mit dem Herben, und häufiger noch einige Draperie und Pose stattfindet... » Article cité de la *Neue Zürcher Zeit.*

de l'attitude, — aussi bien dans l'œuvre que dans la vie, — il y a quelque chose qui rappelle notre Alfred de Vigny. Parmi les pièces subjectives du poète (les morceaux impersonnels et historiques, *Cæsar Borgias Ohumacht*, *Papst Julius*, etc., ont ici moins de valeur d'exemples comme comportant de leur nature même le caractère de solennité) nous en choisirons deux qui nous paraissent bien mettre en relief ce trait de sa physionomie : *Morgenlied* et *Das heilige Feuer* :

Dans la noble splendeur de la pourpre,
Fêté par le clair chant des merles,
Couronné de roses, accompagné par la voix des flûtes,
Le Jour naissant promène son orgueilleuse démarche.

Le matin, qui eût inspiré à tout autre lyrique allemand quelques vers de Stimmung légère et musicale, a pris, sous la plume de Meyer, la majesté d'un jeune demi-dieu symbolique promenant ses pas orgueilleux dans une sorte de jardin d'Armide.

Das heilige Feuer est peut-être plus caractéristique encore :

Sur la flamme à l'éclat d'or
Est fixé, au plus profond de la nuit,
L'œil sans sommeil de la vestale,
Qui surveille le feu éternel de la Déesse.
Vint-elle à s'assoupir, à s'endormir,
La flamme vint-elle à s'éteindre par sa négligence,
Elle serait enfouie dans la profondeur du tombeau
Où reposent la poussière et la pourriture.
Une flamme palpite dans mon sein,
Elle brûle à toute heure, en tout temps;
Allumée par le souffle des Muses,
Elle leur est une constante offrande.
Et je la veille avec une sorte d'effroi sacré,
Pour qu'elle brûle haute et claire;
Car je sais que le veilleur infidèle
Est enfoui vivant au tombeau.

Meyer recrute son entourage immédiat parmi les rois, les

empereurs, les papes et les génies de l'humanité. Sa muse n'effleure que les sommets de l'histoire. Les rubriques des livres entre lesquels sont partagées les *Gedichte* sont déjà à elles seules assez caractéristiques : *Vorsaal*, *Götter*, *Genie*, *Männer*... Les compagnons habituels de notre poète sont : Schiller, Michel-Ange, Bismark, Dionysos, Giorgione, Titien, Achille, Raphaël, Napoléon, Socrate, Silène, Penthée, Alexandre, les Dioscures, Manlius Torquatus, Vercingétorix, César, Frédégonde, Pertarit, Harun et ses fils, saint Louis, Frédéric II, Becket, Manfred, Conradin, Pétrarque, le roi René, Dante, le Prince Noir, Camoëns, Jules de Médicis, les Conquistadors, César Borgia, Jules II, Benvenuto Cellini, Pergolèse, Luther, Jean Huss, Don Juan, Marie Stuart, Coligny, Henri de Guise, Cromwell, Milton, Charles I^{er} d'Angleterre, etc., etc. Nous en passons !

« Ma muse ne voyage qu'avec la grande histoire (ich muss mit der grossen Histoire fahren) ¹ » dit un jour Meyer à Gottfried Keller, — un mot qui agaçait le narrateur des humbles destinées de *Seldwyla*, le père d'*Henri le Vert* et de *Salandier* ! Carl Busse a pu opposer en Meyer le poète du « Festtag » à Fontane le poète de l'« Alltag » ².

Cette solennité s'accompagne d'un extrême caractère de conscience (Bewusstheit) dans l'emploi des moyens poétiques. Le lecteur qui aborde Meyer avec l'opinion que le lyrisme est l'expression spontanée d'un tempérament s'expose à être déçu. La muse de notre poète ne s'échappe jamais ; elle est enchaînée par l'art. Ses pas sont comptés et disciplinés. C'est un fait caractéristique que jamais Meyer ne se laissa, dans les sociétés où était connu son talent, arracher une ligne d'improvisation. Le résultat de cette élaboration méticuleuse et savante, le fruit de cette inlassable conscience d'orfèvre, c'est un extraordinaire niveau général

1. Frey, p. 299.

2. Julian Schmidt s'exprime presque en termes identiques : « Die Natur hat in allen Formen für ihn eine gewisse Sonntagsstimmung, etwas das die Andacht erweckt. »

de perfection. Un critique — Otto Stössl — a fait la remarque que le volume de Meyer est, de tous les recueils lyriques allemands contemporains, peut-être « le seul qui ne contienne pas de mauvais vers »¹. C.-F. Meyer a écrit un jour à Félix Bovet qu'il « aimait la simplicité et la pureté de la langue de Racine » et goûtait même les « trois unités »². Son œuvre poétique s'accorde avec ce goût : elle a la royale froideur, l'incomparable ordonnance conventionnelle des jardins du grand siècle. C.-F. Meyer aimait, pour nous servir d'une de ses propres expressions, à « distancer » les objets : ce n'est que détaché de la personnalité de l'auteur, en tout cas suffisamment éloigné pour avoir perdu sa chaleur émotive et humaine, qu'un thème devenait à ses yeux vraiment matière d'art. Ce principe d'objectivité rattache nettement notre poète à l'école parnassienne avec laquelle il partage le second caractère essentiel de son art : la plasticité.

« Un casque d'or d'un merveilleux travail »³, voilà comment Detlev von Liliencron caractérisait la poésie de Meyer. Les *Gedichte* sont absolument, exclusivement plastiques. Il est remarquable qu'un lyrique de langue allemande se soit à ce point dépouillé de tout élément musical de « Stimmung ». Les lieds d'amour eux-mêmes, nés à des profondeurs de sensibilité où n'a pu s'opérer encore le travail de clarification et de modelage, de « Gestaltung », les lieds d'amour nous offriront des images à contours définis où le dessin l'emportera sur la musique. Les titres en seront concrets : *Die Ampel*, *Der Blutstropfen*, *Stapfen*... La première évocation du monde sentimental dans la conscience de Meyer est un objet : une lampe, une goutte de sang, des pas imprimés sur le sol... Ces pièces sont, dans leur ensemble, d'une extraordinaire précision de vision. Ce trait mérite d'être noté dans un domaine où le traditionnel lyrique alle-

1. Otto Stössl, *C.-F. Meyer*, Berlin, 1905. Collection Brandes « Die Literatur », B^d 25.

2. Lettre de sept. 1886. Br. I, p. 136.

3. « Ein goldener Helm, in wundervoller Arbeit. »

mand s'abandonne sans retenue à sa soif d'harmonie trouble, au mélodieux enchantement d'une vague « Gefühlsdu-selei »¹. « Au fond, disait un jour C.-F. Meyer à son ami Hermann Friedrichs, le premier « Backfisch » venu, qui a dévoré du Heine, du Geibel, du Rittershaus, est en état d'écrire quelques strophes de « Stimmung »; nous donner, dans le cadre d'une ballade, un monde de formes plastiques, tangibles, et nous le présenter en action², c'est une autre affaire; c'est un art qui n'a été donné qu'à un nombre minime d'écrivains. Et ceux-là n'ont point accès jusqu'à la femme allemande, qui, hélas! fait autorité en la matière et continue avec opiniâtreté à se délecter dans la fadeur sucrée du lyrisme des familles³. »

Ce besoin de représentation plastique, cette horreur de la notation abstraite, éclatent presque à toutes les pages des *Gedichte*. Le printemps est un adolescent qui revient de Florence, un bâton fleuri à la main (*Lenz Wanderer*); le jour est une jeune femme dont la joue pâlit sur le coup de minuit et qu'emmène voilée le cortège des Heures (*das Heute*), etc., etc.

C.-F. Meyer est un « visuel » (*Augenmensch*). — Lisons une pièce comme *Erntegewitter*. Elle nous donne des instantanés de vision avec une brièveté de dé clic photographique.

Ein jaeher Blitz. Der Erntewagen schwankt.
Aus seinen Garben fahren Dirnen auf
Und springen schreiend in die Nacht hinab.
Ein Blitz. Auf einer goldnen Garbe thront
Noch unvertrieben eine frevle Maid,
Der das geloeste Haar den Nacken peitscht.
Sie hebt das volle Glas mit nacktem Arm,

1. Le mot est emprunté à un article de M. Hermann Friedrichs paru dans la *Deutsche Zeitschrift*, juillet 1901, et inspiré à l'auteur par la nécessité de faire front contre ce qu'il appelle spirituellement la « Backfischlyrik. »

2. « In Balladenartiger Form plastisch greifbare Gestalten hervorzuzaubern und sie handelnd auftreten zu lassen... »

3. *Deutsche Zeitschrift*, juillet et août 1901.

Als braechte sie's der Glut, die sie umflammt,
 Und leert's auf einen Zug. In's Dunkle wirft
 Sie's weit und gleitet ihrem Becher nach.
 Ein Blitz. Zwei schwarze Rosse baeumen sich.
 Die Peitsche knallt sie ziehen an. Vorbei!

La pièce est une des plus caractéristiques du recueil. Tout est ici donné à la plastique (l'illumination crue, violente et brusque par l'éclair; le char de moisson chancelant; au haut des gerbes la belle fille, les cheveux défaits, le bras nu, étendu, tenant un verre; les deux chevaux noirs qui se cabrent). Le tableau — très artificiel — est arrêté dans tous les éléments essentiels de sa composition.

En vrai Parnassien, C.-F. Meyer cultive la description pure et simple. Ses vers n'auront souvent point d'autre ambition que d'être la « légende » d'une statue, d'un monument ou d'une toile. Ses pièces s'appelleront : *Über einem Grab, Der Marmorknabe, Auf Goldgrund, Das Gemälde, Der Triumphbogen, Nach einem Niederlander, Der römische Brunnen, Die gegeisselte Psyche, Nach einem venezianischen Bild, Der Tote Achill, Der Musensaal, Vor einer Büste, Die sterbende Meduse, Das Goldtuch, Das Münster, Michel-Angelo und seine Statuen, In der Sistina*, etc., etc.

La pièce intitulée *Der tote Achill* est une des plus significatives. C'est une énumération détaillée des éléments d'un sarcophage de marbre. Voici la description du groupe des Néréides.

..... Eine hebt das Schwert und zieht's
 Und lacht und haut und sticht und wundet Licht und Luft.
 Ein schlankes Mädchen zielt mit zurückgebognem Arm,
 In schwachgeballter Faust den unbesiegten Speer,
 Der, auf und nieder, wie der Wage Balken, schvanket,
 Die dritte schiebt der blanken Schulter feinen Bug
 Dem Erzschild unter, ganz als zöge sie zu Feld,
 Dann deckt damit den sanften Busen gaukelnd sie,
 Als schirmt' das Eisen eines Kriegers tapfre Brust,
 Die vierte, Held, du zürntest, schlummertest du nicht!

Setzt jubelnd sich den Helm, den wildumflatterten,
Auf das gedankenlose Haupt und nickt damit.

Le tableau est d'une jolie grâce sensuelle. C.-F. Meyer, l'ancien janséniste, a découvert le monde des formes et l'harmonie des gestes.

On aura remarqué dans ce morceau l'importance des verbes. Un vers comme « Und lacht und haut und sticht und wundet Licht und Luft », ne peut passer inaperçu. Ceci est la conséquence de l'importance donnée au geste dans le credo artistique de Meyer. Le verbe seul donne le mouvement. « Tout dans la poésie doit être mouvement (Es muss alles Bewegung sein) » disait, nous l'avons vu, Conrad à Betsy. Meyer écrit sans adjectif. L'adjectif est coloré, mais inerte; il ne possède point de force dynamique. Le verbe est le nerf de la poésie¹. Il arrive à Meyer, pour lui faire donner toute sa capacité de plastique animée, de le placer en tête de la phrase, dans une construction qui viole les lois de la grammaire et lui est personnelle. Le *Römische Brunnen* commence par ces vers :

« Aufsteigt der Strahl und fallend giesst
Er voll der Marmorschale Rund.

Dans une pièce qu'il est intéressant d'analyser dans son détail, parce que l'auteur a voulu y rendre d'un bout à l'autre, à l'aide seule des verbes, l'impression essentielle de mouvement laissée dans sa mémoire visuelle par un tableau

1. Cf. la valeur plastique que prend le verbe « schreiten » dans des passages comme les suivants :

Sie hebt die erste sich, erweckt die Schnitterschar,
Ergreift die blanke Sichel, die im Schatten lag,
Und *schreitet* herrlich durch das Goldgewog des Kornes
Umblaut vom Himmel, als ein Göttliches Gebild.
(*Der Triumphbogen*).

la fin de *Paspt Julius* :

In der Faust zerrissene Ketten
Schreit' ich durch des Hades Nacht !

le début de *Pentheus* :

Sie *schreitet* in bacchisch bevölkertem Raum
Mit wehenden Haaren ein glühender Traum.

de Gleyre (Penthée poursuivi par les Ménades, 1864, Musée de Bâle)¹. notre poète écrit :

Du dienst einen Gaukler! — Im Schutz des Gewands².

Verhüllt er den Busen, entreisst ihr den Kranz.

Wild hebt sie densstab

Sie Schlag! Aufstöhnt, der das Leben ihr gab.

et :

Sie jagen den König, Agave voraus,

Er stürzt in den Strom und erneuert den Lauf

Am andern Gestad.

Aufspritzen die Wasser, sie springen ins Bad.

Dans *Das Heiligtum* Meyer nous offre une succession de mouvements obtenus par la plus curieuse accumulation de verbes. Nous avons devant nous une série d'attitudes détachées, de gestes isolés que reliera le mouvement ainsi que fait le cinématographe. César est dans un bois sacré; ses légionnaires n'osent par superstition attaquer à la hache le tronc des chênes; leur chef leur donne l'exemple.

Er ist bei seiner Schar. Er deutet hin

Auf eine Eiche. Sie unschlagen ihn.

Sie decken ihn wie im Gedräng der Schlacht;

Sie flehn. Er ringt. Er hat sich losgemacht,

Er schreitet vor. Sie folgen. Er ergreift

Ein Beil, hebt's, führt den Schlag, der saust und pfeift³.

1. La réminiscence de cette œuvre, où le mouvement est effectivement bien rendu, a poursuivi Meyer (voir *Thespesius, Ged.* 231) *Leiden eines Knaben* et *Angela Borgia* (le rêve de Giulio).

2. Penthée parle à sa fille Agavé.

3. Cf. encore :

Sie liegt — la Méduse — den Hals gebogen, auf den Rasen,

Sie hört die Hirtenflöte wieder blasen,

Und lauscht. Sie zuckt. Sie windet sich. Sie ruht.

Die sterbende Meduse.

Er starrt, den Blick emporgewendet,

Er neigt das Haupt. Er seufzt « Vollendet ».

Das Munster.

Sie löst die Arme. Sie versinkt.

Das Ruder schlägt. Der Nachen fliegt.

Die Fei.

Solennité, plasticité, voilà bien deux caractères essentiels de la poésie de Meyer. Il faudrait y ajouter l'humanisme. Meyer, nous avons déjà tenté de le faire voir à propos du *Coup de feu en chaire*, est « Bildungsmensch ». Il est saturé de culture, à un point qui rend la lecture de ses poèmes peu accessible au grand public. Cette culture se manifeste à tout propos; elle est constamment au premier plan. Le degré extrême est atteint où elle ne constitue point une superposition, mais fait partie intégrante de la personnalité. L'humaniste est chez Meyer inséparable de l'homme; il pense et

Im Korne drunten wogt und weht
Und rauscht u. wühlt der Föhn.

L'ondulation des moissons est rendue de façon analogue dans *Hütten* :

Die ganze dichte, blühende Wiese klang
Und wogt' und schwirrt' und flattert', zirpt' und sang.

Paracelsius.

Partout où le verbe n'est point un élément « kinétique », où il n'est que fonction grammaticale, cheville inerte de construction de la phrase, Meyer l'élimine. Nous aurons des débuts de poèmes comme les suivants :

Mondnacht und Flut. Sie hangt am Kiel.

Die Fei.

Ein leuchtend blauer Tag. Ein wogend Ahrenfeld.

Der Triumphbogen.

Morgengraun. Die Karavane windet sich dem Nil zur Seite.

Der Stromgott.

ou bien :

Waldnacht. Urmächtige Eichen, unter die
Des Blitzes greller Strahl geleuchtet nie!
Dämmernde Wölbung, Ast in Ast verwebt,
Von keines Vogels Lustgeschrei belebt!
Ein brülend Schweigen, nie vom Sturm gestört,
Ein heilig Dunkel, das dem Gotte gehört.

Das Heiligtum.

et dans la même pièce :

Erstaunen! Jubel! Hohngelächter! Spott!
Soldatenwitz!

Cette manière a fait école, de déplorable façon. Voici quelques vers d'un trop fidèle disciple de Meyer, un « jeune », M. Karl Maria, que nous empruntons à l'ouvrage de Krøger.

Beresina

Eiswind, Die Steppe. Beresina Brücke.
Gestaute Massen. Durch die russ'sche Dämmerung,
Wälzt sich der Rückzug. Menschen, Schlitten. Pferde
Verknaeuelt... Da kommt der Korse — Kitrassiere
Vorauf — « Halt » — « Vorwärts » — « Majestät » — Die Brücke...
« Schafft Raum ». Commando, Säbel...

(*Gesellschaft*, oct. 1900).

sent à travers l'intermédiaire de ses souvenirs d'intellectuel, est incapable d'être immédiat et direct. Pour se rappeler le visage d'une jeune fille, il songe à une peinture de Michel-Ange (*Die Jungfrau*). La résurrection d'une scène populaire aura lieu par l'évocation d'une toile du Titien (*Venedig*). Le premier terme dans son esprit reste l'œuvre d'art. Le sentiment de la nature chez Meyer n'échappera pas à cette loi. Une pièce très caractéristique à ce point de vue est intitulée *Auf Goldgrund*. Le poète entre dans un musée à l'heure du coucher de soleil, « il voit des figures de saints s'enlever sur des fonds d'or », puis il sort dans la campagne, contemple des groupes de moissonneurs se détachant de profil sur le fond empourpré du couchant, et conclut avec joie à la ressemblance de la nature avec le tableau.

Là encore l'image primitive est pour lui l'œuvre d'art, l'œuvre des hommes. Dans son esprit, la copie a devancé l'original; il sait gré à la nature de ressembler à la toile. C'est le renversement le plus singulier de l'ordre ordinaire des impressions. Meyer ne goûte la nature que quand le hasard du moment lui prête les qualités de lumière et d'agencement artificiels d'une composition humaine.

Ce trait foncier de culture se révèle peut-être plus nettement encore dans un autre fait : l'extraordinaire importance que prend dans son œuvre poétique la tradition gréco-latine et particulièrement la tradition hellénique. Nous assistons à une réelle invasion de la mythologie et de la vie antiques dans toutes les manifestations du sentiment moderne; et ici Meyer se révèle vrai fils de la Renaissance et confrère de Poggio l'humaniste. Un adolescent se noie dans un lac; il descend lentement dans les profondeurs limpides, « sa tête bondlée appuyée à la blanche poitrine d'une nymphe » (*Der schöne Tag*). Le poète assiste à une noce; il voit la mariée entourée d'un « cortège folâtre de jeunes génies » (*Brautgeleit*). Par une personnification spécifiquement antique, la nappe chaste d'un étang solitaire couché au fond des bois deviendra une « nymphe » (*Sonntags*). Meyer ne parle point

de Dieu, mais des dieux. Pour souhaiter à un humble journaliste auquel la mort a clos les yeux un doux sommeil, il emploie la formule antique « que la terre te soit légère » (*Einem Tagelöhner*). Une vache qui pâit « a le regard de Junon ». En respirant la brise vivifiante de la montagne, le poète croit « savourer le nectar et l'ambroisie en compagnie des divinités célestes ». Toute la pièce portera le titre de *Göttermahl*. Une vieille paysanne à son rouet, entrevue dans une hutte alpestre à la lueur vacillante d'une lampe, deviendra une « Parque » (*Vision*), etc., etc. L'humanisme de notre poète se révèle de façon plus curieuse encore peut-être dans la manière dont il « hellénise » des sujets locaux et suisses. Le cri des vigneron des Grisons sera « Evoé » (*Die Velllinertraube*). Une Zurichoise patinant sur le lac gelé deviendra une « Bacchante — die purpurne Bacchantin » (*Die Schlittschuhe*). Une étoile qui rappelle au poète sa mère morte sera « Hesperos ». Une moissonneuse marchant au milieu des gerbes sera une incarnation de « Clio » (*Der Triumphbogen*). A un lied d'amour, l'auteur donnera le titre de *Léthé*. Un danseur masqué dans une ronde de vigneron ne sera autre que « Dionysos le fils du Tonnerre », et la pièce prendra le titre, — auquel la juxtaposition de l'élément mythologique et de l'élément local prête une saveur de paradoxe, — de *Bacchus in Bündlen*. Dans le *Coup de feu en chaire* le général Wertmüller appelait sa nièce Rahel une « nymphe ». Dans le *Page de Gustave Adolphe* Gustel demandera à son poltron de cousin s'il veut qu'elle le « dissimule comme le jeune Achille parmi les filles ». Cette allusion à la mythologie grecque se fait en plein centre germanique, à Nüremberg, la ville des « Meistersinger » ! Il n'est, à ce propos, peut-être pas sans intérêt de noter que le cycle entier de la légende germanique n'a pas les honneurs d'une seule ligne chez ce poète qu'on nous donne comme si allemand à partir de 1870.

Nous avons dit plus haut que l'humanisme signifiait plus chez Meyer qu'un domaine d'exploitation artistique. Notre

poète est arrivé dans certaines pièces à sentir et à s'exprimer à « la grecque », à atteindre à la limpidité de l'âme hellène. *Die Dryas* rappelle à la fois la grâce et l'affectation de naïveté archaïque d'une idylle de Théocrite; le *Morgenlied* vibre d'une sorte d'allégresse anacréontique; la fin de *Tag schein herein* est pénétrée de la poésie de l'*Odyssée* et de la Méditerranée; le début de *Thespesius* a quelque chose de la limpidité d'atmosphère du *Phèdre*, et toute la pièce la sérénité philosophique d'un dialogue platonicien; *Die Schule des Silen* rappelle les pièces les plus grecques de notre Chénier; enfin, il faut admirer certains paysages pour leur pureté attique de lumière et leur simplicité un peu maigre de dessin. L'élimination, à ce degré, de toute Stimmung romantique suppose une communion intime avec le génie grec.

L'influence grecque a, cependant, chez Meyer pénétré plus loin encore que dans les moyens d'expression de la sensibilité; elle lui a donné une philosophie. Au contact de l'âme antique et de son interprète, la Renaissance, notre poète est devenu panthéiste, ainsi qu'en témoigne le « dionysisme » de la *Veltlinertraube* :

Un silence brûlant s'appesantit
 Sur la vallée et le col de la montagne;
 Evoë et la fête des vignerons
 Soûmeillent encore dans la treille.
 Treille pourpre de Valteline,
 Qui bous dans l'ardeur du soleil,
 Que ne suis-je aujourd'hui sous ton feuillage
 Le plus splendide de tes grains !
 L'ardeur indomptée de mon sang
 Gonflé des forces de la glèbe,
 Ivre de la bonté du ciel,
 Ferait éclater la prison de la cosse.
 J'aimerais, pendant hors de la tonnelle,
 Palpitant d'ardente sève, dans ma plénitude orgueilleuse,
 Planer dans l'éclat sombre de ma pourpre,
 Au-dessus de lèvres écarlates !

L'idée de la fusion avec la nature, de la dissolution dans

la vie universelle n'est pas moins clairement marquée dans *Lieblingsbaum*.

Jeune arbre que j'ai planté
Et dont la croissance m'a réjoui,
Quand je compte tes printemps
J'en trouve aujourd'hui juste vingt.
Souvent en pensée je m'amuse,
Au-dessus de ma tête, dans l'air bleu,
Svelte édifice de branches,
A te prêter un puissant développement.
Tu ne jettes aujourd'hui sur les nattes
Qu'une légère ombre semée de clairières;
Avant que tu n'obscurcisses l'entrée de ma demeure
Je serai moi-même devenu une ombre.
Mais le Styx ne m'aura point,
Non, il ne me saisira point.
En quittant la lumière du jour
Je me réfugierai sous ton écorce.
Les sèves fraîches ruissellent à haute voix, —
Ruissellent à travers le silence.
Autour de moi, en moi, se tisse
L'éternelle volonté de ma vie.
Demi-conscient, demi-rêvant,
Au-dessus de moi dans l'air clair,
J'achèverai, ô mon cher arbre!
J'achèverai de te chanter.

Il nous resterait à parler des qualités techniques de facture des vers de Meyer. Trop conscients de notre insuffisance sur ce terrain, nous laisserons la parole à de plus autorisés. Voici ce qu'écrit M. Carl Spitteler : « Une critique qui se borne aux généralités est sans fruit; tout poète de génie est en même temps un virtuose de la forme. Voilà pourquoi la grandeur poétique de C.-F. Meyer doit se prêter à être analysée et démontée, également au point de vue technique. Je n'éprouve ici aucune hésitation, — après avoir, année par année, connu et goûté les poésies de l'auteur, — à reconnaître comme les plus parfaites, les plus achevées à ce point de vue, celles qui renoncent le plus résolument à toute parure lyrique, et, en première ligne, celles qui sont écrites

en iambes de cinq pieds sans rimes. L'emploi que Meyer a fait de l'iambe de cinq pieds fournirait la matière de dissertations entières. Meyer est le premier qui ait tiré de ce mètre des effets lyriques. L'art d'atteindre la plus incomparable « Stimmung » sans faire usage d'aucun élément de sonorité, grâce au seul agencement du mot, avec le mètre le plus simple, le plus dénué (que viennent encore le plus souvent possible briser des enjambements), — cet art-là est porté à un degré de perfection absolue. Il est nouveau. Les classiques ne l'ont point connu. Des pièces comme *Stapfen, Erntegewitter* ou *Das beerdigte Herz* sont, au point de vue du thème comme de la facture technique, absolument achevées; elles ouvrent de nouveaux champs au lyrisme de tous les temps... Dans les *Nachtgerausche* l'assonance sourde des syllabes finales vient fortifier l'impression. La rime couplée que C.-F. Meyer affectionne et à laquelle il donne en général des terminaisons masculines est caractéristique de l'intention de simplicité du poète comme de sa volonté de sacrifier tout cliquetis de mélodie. Il se sert — et nous ne pouvons que l'en louer — de plus en plus du trochée, que de subtiles et pédantesques dissertations ont, en Allemagne, fait tomber dans un discrédit immérité. Il se pourrait que l'exemple de Meyer ait donné le branle à une réforme définitive en ce sens, si notre poète possédait plus de plénitude et si sa tendance à employer le trochée s'était montrée plus tôt... La rime couplée avec terminaison masculine tend sur le Parnasse à s'acclimater, et nous ne pouvons que nous en réjouir. Ceci aussi — soit dit entre parenthèses — nous vient de France... »¹.

Carl Spitteler terminait son article en donnant la palme aux pièces personnelles de Meyer; il en louait le « charme pénétrant » et les mettait au-dessus « des morceaux historiques ». Ce n'était point l'avis de l'auteur — pour d'autres raisons ! C.-F. Meyer s'est exprimé avec une extrême

1. *Neue Zürcher Zeit.* Juillet 1891, nos 189-190.

dureté sur son œuvre lyrique. Il a écrit à Louise von François : « Mes œuvres ont un accent sentimental que je connais en moi et que je méprise, et qui naturellement prend toute son ampleur dans ma poésie lyrique¹ ». Et comme sa correspondante avait protesté contre l'excessive brutalité de ce verdict², il ajoutait quelques jours après : « Chère amie, ce n'est pas précisément et seulement parce qu'elle est sentimentale que je méprise mon œuvre lyrique ; c'est parce que — soit effet du recul, soit affermissement du sentiment du réel chez moi, — elle ne me paraît plus vraie... On ne peut — moi, du moins, je ne peux — être vrai que sous le masque dramatique « al fresco ». Dans *Ienatsch* et le *Saint*, — tous deux primitivement conçus en drames, — il y a sous les divers travestissements plus de mes vraies souffrances et de mes vraies passions que dans ce lyrisme qui n'est tout au plus que l'expression d'un côté inférieur de ma nature³. »

Ces lignes contiennent à la fois un curieux témoignage du plus personnel état d'âme : l'ambition de se galvaniser, de se durcir extérieurement, et l'attestation du progrès effectivement obtenu dans la volonté de réalisme, — juste récompense d'un inlassable effort de construction intérieure !

Meyer a écrit en tête de ses lieds d'amour :

Dans ces chansons ne cherche point
Un but sérieux ;
Un peu de douleur, un peu de joie,
Tout n'a été qu'un jeu.
Surtout ne cherche point à savoir
Quel visage plut à mon cœur.

1. 15 mars 1882. *Briefw. Meyer-Fr.*, p. 45.

2. « Quel impitoyable censeur de vous-même vous faites, cher ami ! Appeler du nom dédaigneux de « sentimentalité » l'expression la plus profonde de notre vie intérieure : mépriser les impressions, les sensations, les reminiscences qui font toute la poésie lyrique et qui constituent le seul domaine des muses où l'Allemand soit sans rival !... Comme le vieux Gœthe aurait, à ce compte, dû rougir devant vous, lui qui, à soixante-dix ans, n'éprouvait aucune honte à exprimer ses sentiments les plus profonds ! » Lettre de Louise von François à Meyer, 3 avril 1882.

3. *Briefw. Meyer-François*, p. 45.

Beaucoup d'yeux brillent dans mes vers,
 Mais tout ne fut qu'un jeu.
 Peut-être autrefois, furtivement,
 Une larme tomba-t-elle sur ma page ;
 Mais elle est séchée depuis longtemps ;
 Tout n'a été qu'un jeu.

(*Alles war ein Spiel.*)

Cette tentative un peu naïve pour dérouter le lecteur par une attitude d'indifférence dont on démasque trop aisément le manque de sincérité, a été déjouée par la sagacité des biographes ; elle reste caractéristique de la pudeur d'âme de l'auteur.

Le volume de poésies de Meyer demeure, malgré toutes ses prudentes et diplomatiques réserves, le répertoire le plus complet que nous puissions souhaiter pour l'étude de son évolution intime. Le contrôle détaillé des dates et des remaniements des diverses pièces est aussi éloquent et précis que la meilleure biographie : il permet de refaire, étape par étape, avec la plus attachante certitude, l'histoire de l'âme de notre auteur depuis l'hostilité malade de sa jeunesse à l'égard de la vie (*Schwüle*) jusqu'à la triomphante « Weltbejahung » de sa vieillesse — qui fut sa maturité (*Fülle*, *Morgenlied*, etc.) ; depuis le culte de l'Éthique (*Der Huguenott*, *Die Füße im Feuer*) jusqu'à la religion de la forme (*Der Triumphbogen*) ; depuis le monothéisme du *Monch von Bonifazio* jusqu'au panthéisme de la *Veltlinertraube*. Toutes les pièces dans lesquelles est le plus nettement empreinte la légitimation du monde sensible sont postérieures aux recueils de 1864 et de 1870¹. Plus significatifs encore peut-être sont les remaniements imposés aux pièces anciennes. Il faudrait pouvoir montrer dans le détail, par des comparaisons de textes², la « sensualisa-

1. Il n'est pas sans intérêt, au point de vue de l'évolution personnelle de notre auteur, de noter l'importance croissante que prend le domaine « bachique » dans la poésie de Meyer. Silène et Dionysos sont les deux figures de la mythologie grecque qui y apparaissent le plus souvent.

2. Cf. Appendice critique.

tion » progressive de pièces comme *Miltons Rache*, *Königin Agnès*, *Die Ketzerin*, *Der Mars von Florenz*, *Die Dryas*, *Einsiedel*. « Le cas est unique, écrit M. Spitteler, d'un poète atteignant sa jeunesse intellectuelle aux frontières extrêmes de la maturité¹. » Oui, si l'on ajoute que cette jeunesse conserve malgré tout quelque chose d'anormal et d'artificiel, qu'il lui manque pour être tout à fait authentique la marque essentielle de l'adolescence vraie : l'insouciance. Il y a de la gravité, presque de la mélancolie, dans la volupté des *Gedichte* ; la sensualité de Meyer a l'intensité pleine et presque âpre de la maturité, la lourdeur épanouie de l'automne ; elle n'a point l'allégresse du printemps. Le *Morgenlied* n'est qu'une effusion anacréontique de sexagénaire. Dans l'ivresse de Corybante de *Fülle* entre une sorte de solennité hiératique. C'est une sensualité recueillie, consciente, disciplinée dans l'exaltation. — l'hymne à la vie d'un mortel dont la reconnaissance déborde, mais qui sait ses instants comptés :

Assez n'est pas assez ! Loué soit
 L'Automne ! Point de branche sans fruit !
 Maint rameau trop chargé de richesses s'incline jusqu'au sol,
 La pomme tombe à terre avec un bruit sourd.
 Assez n'est pas assez ! La tonnelle rit !
 La pêche savoureuse s'offre aux lèvres altérées,
 Les guêpes dansent des rondes ivres et chantent
 « Assez n'est pas assez » autour d'une treille.
 Assez n'est pas assez ! A longs traits
 L'âme du poète se désaltère à la source de joie ;
 Le cœur a, lui aussi, besoin d'abondance ;
 Assez ne suffit point, ne suffira jamais !

Le poète dont l'automne est si riche ne se console point
 de n'avoir pas eu de printemps.

La jeunesse dont on n'a pas profité est une source de douleur,
 Une source d'éternelle nostalgie ;

1. Article cité.

Le cœur cherche son printemps,
Toujours, toujours!...

Et pour achever de nous avertir que ce n'est pas à une jeunesse de vingt ans que nous avons affaire, la Mort mêle aux chants de vie de notre poète l'enchantement sensuel de sa voix ; elle leur prête la volupté de son ombre. Comme dans le portrait de Bocklin par lui-même, nous la voyons appuyée à l'épaule de l'artiste (*Der Kamerad, das Heute, der Marmorknabe, der Tod und Frau Laura*).

CHAPITRE III

APOGÉE

(1882-1885)

Nous avons déjà cité le nom de Louise von François. Cette femme-auteur, qui eut son heure de célébrité littéraire en Allemagne, et dont un roman : *Die letzte Reckenbürgerin* est encore lu, échangea avec C.-F. Meyer une correspondance active. Elle était la descendante d'une famille noble protestante émigrée dans le Brandebourg au moment de l'Édit de Nantes. A la mort de son père, le major Friedrich von François, elle se trouva, par suite de malversations d'hommes d'affaires, du jour au lendemain dans le dénûment. Son âme fière et de belle trempe ne ploya point sous l'épreuve. Louise von François trancha dans le vif, supprima entièrement le train de maison auquel une jeunesse passée dans l'aisance l'avait accoutumée, se retira à Weissenfels dans une humble chambrette, sa « chère mansarde », comme elle aimait l'appeler, et là, sa porte fermée aux bruits du monde, gagna à la fois sa vie et une réputation en écrivant des livres. Cette physionomie de femme décidée et virile devait plaire à Meyer ; Louise von François se plaçait naturellement dans le rang des êtres de décision et d'initiative personnelle, parmi ces « antitypes » de sa propre nature qu'il nous avoue avoir toujours aimés ¹.

Ce furent, cependant, avant tout des raisons « d'homme de lettres » qui décidèrent Meyer à faire la connaissance de l'auteur de la *Reckenbürgerin* ; car, ici, ce fut notre auteur

¹. Briefw. Meyer-François, p. 160.

qui, malgré le peu de disposition à la recherche des relations que nous lui connaissons, fit le premier pas. Personnellement tout à fait inconnu à Louise von François, il se présenta à elle par lettre, au printemps de 1881, comme collègue de collaboration à la *Deutsche Rundschau*. Il parlait « d'une affinité naturelle résultant d'un mélange commun de traditionnalisme conservateur et de libres points de vue. » Louise von François répondit au collègue inconnu avec la spontanéité la plus charmante ; avec une parfaite bonne grâce de franchise, elle avouait tout uniment ignorer tous les écrits du Dr Meyer-Ziegler (c'est ainsi que le poète avait signé sa lettre de début) que, trompée par le titre, elle prenait pour un médecin.

Notre auteur eut l'intelligence de ne point se froisser. Au contraire, l'absolue simplicité du ton et sa chaleur cordiale le mirent en confiance ; et, dès la troisième lettre, il se démasqua : « Il voulait, disait-il avec une modestie qui n'était sans doute qu'à demi sincère, apprendre de l'auteur de la *Reckeubürgerin* comment on fait un roman. » Le point de vue de Meyer se montre ici à nous, comme dans plusieurs lettres à d'autres correspondants, avec une grande clarté : le poète, dans son heureux ermitage de Kilchberg, sent une lacune ; son goût de la solitude lui a trop absolument fait couper toute attache avec le monde ; la correspondance sera un pont artificiel jeté entre sa retraite et les hommes¹. Ici se présente une difficulté : Meyer a soif de critique, mais la supporte mal. Il exige de son censeur à la fois clairvoyance et bienveillance. Et même — s'il lui fallait choisir, — il sacrifierait le premier de ces deux « desiderata » au second. Adolphe Frey fut le seul qui posséda une main assez légère pour le traiter comme il l'entendait. Louise von François, avec cette droiture franche qui plaisait à Meyer, mais interdisait en même temps à sa plume les ménagements diplomatiques, crut naïvement pouvoir critiquer à son aise. Elle

1. Cf. Br. II, p. 378.

blâma le *Page de Gustave-Adolphe* qui ne lui arracha que l'éloge suivant : « Enfin, vous aurez fait votre possible pour tirer d'un simple épisode une valeur poétique¹. » Meyer remercia, mais ne demanda plus de consultation. Ses lettres à Louise von François se firent plus rares et plus courtes — il écrit une page quand sa correspondante en écrit dix — et surtout changèrent de caractère : il garda l'amie et élimina le critique. Son but n'était pas atteint. « Ce fut une des plus amères déconvenues de ses dernières années », nous dira Adolphe Frey². Ses lettres, à partir de 1883, contiennent surtout des détails personnels ; elles n'en sont pas de ce chef moins précieuses à nos yeux, comme témoignage de cet optimisme voulu qu'il avait réussi à créer en lui. L'impression qu'en retire le lecteur est une sorte de saine et insouciante gaité. Meyer plaisante, entre volontiers et avec complaisance dans le détail matériel de l'existence.

Quelle fut donc la vie du poète entre les murs de ce Kilchberg où vint parfois le découvrir la ferveur d'admirateurs inconnus ?

Il terminait par ces lignes caractéristiques de son orientation définitive une lettre écrite à son amie Louise von François le vendredi saint 1883 : « Quand on voit ainsi la vie couler devant soi, on a l'impression d'avoir déjà vécu trois fois, et on cherche un élément de durée, de stabilité. Moi, je le cherche dans l'art et son labeur, ma pauvre petite sœur dans l'ascétisme chrétien, et vous³ ? »

Louise von François ne goûta pas la note de scepticisme souriant et un peu égoïste contenue dans ces dernières lignes. Elle répondit sur un ton de gronderie : « Très cher ami, dans votre dernière lettre, vous me parlez de « votre pauvre petite sœur ». Souffrez que je vous dise mon avis à ce sujet : je la considère comme aussi riche que vous, peut-

1. *Briefw. Meyer-François*, p. 66. Cf. aussi le verdict sévère sur les *Noten* du moine. *Briefwechsel*, pp. 128, 129.

2. *Deutsche Rundschau*, avril 1906.

3. *Briefw. Meyer-François*, p. 86.

être plus riche; elle possède la richesse éternelle¹. »

C.-F. Meyer s'était imposé la plus extrême régularité d'existence et de production, — non sans effort. Une nature comme la sienne devait, de toute nécessité, connaître les intermittences de la veine poétique, les instants d'aridité et de pauvreté d'inspiration. Autrefois, il attendait les caprices de la muse; maintenant, il sentait son temps trop compté pour cette production fragmentaire de dilettante. « J'ai été autrefois un prodigue de mon temps; j'en suis devenu avare², » écrivait-il à Georg von Wyss. L'être d'impulsion nerveuse et d'imagination sentait que la plus absolue discipline de soi-même — une discipline qui pouvait paraître poussée jusqu'au pédantisme — était pour lui l'indispensable condition de création.

La matinée était tout entière donnée au travail intensif. « Pas un jour sans une ligne », disait le poète à un jeune admirateur³. Au repas principal, fixé à une heure, Meyer avait déjà sa journée derrière lui; l'après-midi était consacrée soit au travail ou à la lecture, quand aucun dérangement ne survenait, soit aux visites et autres obligations mondaines. Avant le diner, l'arc constamment tendu se relâchait; Meyer s'accordait, au bras de sa femme, une petite promenade dans l'air du soir sur les hauteurs du Kilchberg. Après le souper, il faisait aux siens une lecture à haute voix; la dernière fut les « Lettres de Billroth ». Pour l'hiver 1898-99 il avait le dessein de choisir la correspondance de Goethe.

Il lisait beaucoup. Sa correspondance nous le montre très informé des plus récents mouvements littéraires de son époque. Nous avons parlé de la nécessité qu'il voyait, dans la solitude même de son existence, à rester en échange d'idées avec son temps. « Nous vivons dans une époque intéres-

1. *Briefw. Meyer-François*, p. 91.

2. *Br. I*, p. 48.

3. Beetschen. *Literarische Begegnungen*, 10 *Dichterprofil* in Pastellmaler, 1896.

sante, même littérairement (Tolstoï, Ibsen), écrit-il à Bovet¹; je tâche de m'en rendre compte ici, en haut, dans mon ermitage, et cela me ragaillardit. » Et plus loin : « Je suis abonné au *Temps* et sirote la *Revue des Deux Mondes*. » Ce cosmopolite intellectuel connaît Zola, Guy de Maupassant, les Goncourt, Rostopkin, Sainte-Beuve, Flaubert, Renan, Dostoïewsky, Tourgueniew, Nietzsche². Meyer a écrit sur l'un de ses héros la phrase suivante, d'une expression originale et profonde, et où il est permis de retrouver l'écho de ses propres sentiments : « Qu'il pût s'ennuyer dans sa retraite et sa solitude, c'est ce qui ne faisait même pas question. Il aimait la lecture... Cependant, il ne se plongeait pas exclusivement, selon l'usage assez habituel des solitaires, dans les merveilles de quelque siècle passé; il préférerait les œuvres nouvelles, les produits du jour (*die Geburten des Tages*), pour ne point perdre le contact avec le présent qu'il craignait et fuyait³ ».

« Dans mon cher petit coin de campagne, écrit-il de Kilchberg à Betty Paoli en 1884, je jouis du silence de la vie intérieure, coupé de quelques relations bourgeoises et mondaines, mais qui n'atteignent pas le fond de ma personnalité; je travaille modérément, et les faits et gestes du monde littéraire, que je suis de loin dans les journaux, ne m'apportent ni trouble ni leçon. Je vais mon chemin tout droit et simplement, sans préjugés, sans intention et sans école. N'étaient les avertissements de notre machine physique, je ne saurais en vérité point de plus bel âge que la vieillesse, — cette vieillesse qui

1. Br., I, p. 140.

2. Meyer n'a lu qu'un livre de Nietzsche en 1887 *Jenseits von gut und böse*. Il y a quelques traits de parenté entre la physionomie de ces deux hommes, mais il n'y a pas lieu de parler d'influence. Meyer n'a écrit sur l'auteur de *Zarathustra* qu'une seule ligne qui, aussi bien dans son orthographe que dans son contenu, révèle l'incompétence : « Nitschke (*sic*) ist höchst unterhaltend. » Br. I, p. 195.

3. Fragment du *Gewissensfall* qui devait être une nouvelle moderne. Langmesser, p. 478.

commence maintenant pour moi selon l'ordre de la nature¹. »

Sous quels traits extérieurs la physionomie du solitaire de Kilchberg se grava-t-elle dans la mémoire de ses visiteurs ? Nous empruntons à des sources diverses les éléments de la légère esquisse qui suit, espérant tirer du contrôle réciproque des différentes visions personnelles le maximum de vérité objective².

C.-F. Meyer donnait extérieurement l'impression de la force ; c'était un homme de taille moyenne, très corpulent ; l'ancien rêveur mélancolique de Stadelhofen, dont les hôtes de Préfargier conservaient une vision de maigreur malade, s'était épanoui en un puissant sexagénaire. Le cou, dont l'amaigrissement autrefois inquiétait, était devenu cette sorte de masse grasse et empâtée que nous pouvons juger sur l'admirable eau-forte exécutée par Stauffer-Bern en 1887. Cette œuvre reste le meilleur document graphique de la personnalité de Meyer à sa période d'apogée. Dans ce masque épais, sans lourdeur, dans toute cette graisse qu'anime et sillonne de plis la vie de l'esprit, dans la sinuosité ironique de la lèvre, surtout dans l'éclat émerillonné du regard, rit une sorte d'hilarité sensuelle. Qui tient en mains cette gravure et la place à côté d'une épreuve photographique faite en 1870, d'une expression tendue et amère dans la maigreur, a sous les yeux l'illustration vivante de la transformation du chantre de la Réforme en apologiste de la Renaissance. Celui, toutefois, qui de cette corpulence aurait conclu à de la lourdeur et de la gaucherie d'allure se serait trompé. Ce vieillard aux cheveux blancs assez clairsemés, à l'étroite moustache, aux fines mains molles, au regard brillant, dont ni les lunettes, ni l'extrême myopie n'éteignaient la flamme, montrait dans la conversation une souplesse agile, une vivacité qui surprenaient. L'excès de matière

1. Br. II, p. 378.

2. Nos sources seront, en première ligne, des communications personnelles, puis les esquisses de Frey, de Beetschen, de Krøger — préface x-xii —, d'Anna von Doss-Langmesser, p. 144, et enfin l'iconographie de Meyer.

n'étouffait nullement l'ardeur de la pensée. Cette vivacité vis-à-vis de l'interlocuteur, dès que la conversation venait à toucher un point sensible, une de ces questions d'art qui occupaient tout le premier plan de l'âme de Meyer, pouvait paraître presque excessive. Il arrivait à Meyer de parler sans interruption, sans laisser placer un mot à celui qui était en face de lui; sa pensée l'emportait. Beetschen, dans la visite qu'il lui fit à Kilchberg, songeait, en entendant le poète, à un clair et rapide torrent des montagnes : « On n'avait qu'à écouter », ajoutait-il. Il y avait une sorte de fébrilité dans la précipitation de ce débit. Heinrich Kraeger l'entendit en 1890 exposer le plan de son *Frédéric II*. Cet exposé fut une sorte de crescendo hâtif et fiévreux jusqu'au point final : « Vinea est mort », où Meyer parvint à bout de souffle et haletant. Kraeger eut l'impression d'avoir devant lui un homme montant à l'assaut d'une forteresse.

Le geste extérieur était celui d'un homme du monde, d'une courtoisie parfaite, mais composée. Une certaine emphase artificielle dans l'allure, une largeur un peu théâtrale d'attitudes fut ce qui frappa le plus Carl Spitteler dans la visite qu'il fit à Kilchberg. Meyer donnait beaucoup d'importance aux formes. Comme pour quelques autres natures caractérisées par la complexité et la délicatesse intérieures, ces paravents mondains constituaient à ses yeux à la fois un abri contre les familiarités bien intentionnées des indiscrets, et une précieuse sauvegarde contre soi-même dans les instants où l'âme du « solitaire » subit la tentation de s'épancher, de se livrer. La politesse était extrême, et, cependant, le visiteur emportait l'impression qu'il n'avait guère avancé dans l'intimité de la nature du poète. Vis-à-vis des hommes, Meyer se montrait le même que dans la poésie : il aimait « distancer l'objet »¹. « C'est extraordinaire comme le com-

1. Br. II, p. 340. Cf. la phrase écrite à Wille et qui peut-être résume le mieux la personnalité extérieure et intérieure de Meyer : « Sie kennen mich und wissen dass sich etwas in mir straubt gegen die Belastungen der Menge ». Br. I, p. 193.

merce des hommes vous arrondit et vous polit de toutes parts, écrivait-il à Louise von François. Après quelques mois, il m'est impossible de dire un mot discourtois à qui que ce soit ¹ ».

Sa prudence fut extrême, ainsi qu'en témoignent suffisamment ses lettres et ses moindres billets. Il y use de précautions oratoires, de ménagements, de diplomaties qui parfois font sourire.

Cette circonspection fut parfois cause que Meyer fut jugé sévèrement par ses visiteurs. Quelques-uns lui reprochèrent d'attirer avec une sorte d'obstination la conversation vers le détail quotidien et terre à terre de l'existence. Ils ne virent peut-être point à ce fait sa véritable raison que nous révèle Betsy : dériver la conversation des sujets « sensibles » vers les thèmes indifférents.

Les relations mondaines et sociales de C.-F. Meyer semblent dominées par une volonté systématique d'éteindre autour de lui toute agitation stérile pour maintenir aux parties hautes de sa pensée le silence indispensable à l'éclosion de l'œuvre. Il ne prit du monde que ce qui lui offrait une diversion inoffensive, reposante et favorable, par « régime » ², comme il disait lui-même. Entre les quatre murs de ce Kilchberg, où il avait pris la douce et un peu indolente habitude de recevoir, il se forma un cercle de conversation agréable, mais d'où était banni tout élément d'émotion. On y parlait des faits du jour avec intérêt, mais aussi avec une sorte de « négligence », selon l'expression dont aimait à se servir le poète (*in lässlicher weise*) ³.

On se tromperait toutefois en considérant comme une pure attitude l'intérêt de Meyer pour le côté matériel de la vie. A mesure que les années coulèrent, le fin réseau des habitudes quotidiennes l'enserra toujours plus fortement et

1. *Briefw. Meyer-François*, p. 136.

2. Br. II, p. 116.

3. Betsy, *Souvenirs*.

plus doucement. L'ancien romantique se laissait prendre au charme d'une bourgeoise quiétude de propriétaire. Les lettres à Louise von François nous révèlent des soucis de bâtisse alliés à un goût nouveau du confortable, des grandes pièces hautes et spacieuses, des aménagements intérieurs, et aussi une tendance à apprécier la face franchement positive de la vie. « J'ai réalisé, écrit-il à Louise von François, une cure d'amaigrissement ; et sans violence, sans sacrifice ; car il fait bon vivre avec de la viande et du vin. »¹

« Les barrières de la vie quotidienne, écrit Betsy, avaient peu à peu grandi autour de lui. Il s'y laissait volontiers enfermer ; il aimait maintenant se délasser sur le versant ensoleillé de l'existence. »

A la béatitude matérielle viennent se joindre les notables satisfactions de l'amour-propre patricien. Meyer se dilate, non sans aise, dans ces milieux de traditionnalisme zurichois, au fond peu faits pour lui, et dont la simplicité d'âme jure avec sa propre complexité intellectuelle, mais dont il goûte surtout l'estime comme une substantielle revanche au dédain qui a longtemps pesé sur sa carrière d'homme de lettres. Ce n'est point sans une secrète jouissance qu'il annonce à Louise von François que la mort de son beau-père laisse libre pour lui un fauteuil dans le cercle des « Böcke », sorte de club jouissant du double prestige d'un extrême exclusivisme et d'une non moins extrême ancienneté². L'importance attachée à cette distinction se mesure au petit dépit marqué par Meyer dans la lettre suivante à sa correspondante qui ne lui a pas paru apprécier cette faveur à son prix : « Ne vous ai-je pas parlé des Böcke ? Vous ne me répondez pas le plus petit mot à ce sujet³ ».

Nous avons déjà eu à noter l'influence du mariage, de « l'alliance », dans cette rentrée en grâce auprès du milieu

1. *Briefw. Meyer-François*, p. 116.

2. Les Böcke sont une sorte de « Chambre des Pairs » remontant au xv^e siècle, à nombre de sièges limités (soixante) et héréditaires.

3. *Briefw. Meyer-François*, p. 136.

conservateur de Zurich. Louise Ziegler joua cependant aux côtés de Meyer un rôle autrement essentiel que celui de réconciliatrice avec une société dont s'écartait l'artiste. Elle fut le génie pratique de son existence. Ceux qui connaissent la biographie de Meyer comprendront l'importance de ce rôle auprès d'un homme que l'irréel, que la fantaisie menaçaient de brouiller irrémédiablement avec la vie. Louise Ziegler fut dans ce sens l'épouse qu'il fallait à un artiste, la véritable femme de poète. Sa main ramena l'écrivain sur des routes préalablement soigneusement aplanies. « Ma femme est précieuse en voyage, écrit Meyer à Louise von François, avec la naïveté admiratrice de l'homme désarmé dans la vie pratique : elle sait incomparablement manier les employés et les portiers d'hôtels; — une vraie fille de Junker ¹ ! ». Dans ces années où l'âge et la corpulence commençaient à alourdir l'écrivain et où il lui arrivait de contempler de loin avec un vague regret les sommets des Alpes qu'il n'avait plus le courage de gravir, Louise sut parfois forcer cette indécision en prenant spontanément des billets de chemins de fer, et en mettant son mari devant le fait accompli du voyage. A Kilehberg, la maîtresse de maison se soumettait avec une inlassable patience aux caprices de la muse. Quand Meyer était à sa table de travail, elle différait l'heure du repas de midi d'une heure, parfois de deux heures, pour ne pas rompre l'inspiration. L'entente pratique était pour ainsi dire le sceau imprimé à tous ses actes, même à ses remarques « littéraires » : ainsi, elle faisait observer à son mari, à propos d'une épreuve d'imprimerie, que la marge du haut était plus petite que celle du bas ². Elle ne fut pas intellectuelle, mais intelligente, — intelligente du rôle qu'elle avait à tenir auprès d'un artiste. En voyage, elle défendait son mari contre ses timidités et ses inexpériences d'homme de cerveau. A Kilehberg, elle défendait son temps dont, par un excès de poli-

1. *Briefve. Meyer-François*, p. 173.

2. *Br. II*, p. 94.

tesse, il n'eût peut-être pas su se montrer assez avare contre les entreprises des admirateurs et surtout des admiratrices. Quand les « Tintenweiber — femmes de lettres » se montraient trop pressantes, elle se plaçait les bras en croix, devant la porte du cabinet de travail de Meyer, dans une attitude presque héroïque de défense. Elle était alors la vraie fille du colonel Ziegler¹, le vainqueur de Gislikon.

« Ma femme est un ange » disait le poète à ses intimes. A cette femme, qui ne fut point une « littéraire », les amis de la littérature doivent beaucoup.

On est embarrassé quand on cherche des points de repère dans cette vie toute unie de Kilchberg. Dans les vingt-cinq dernières années de sa vie, Meyer ne quitta la Suisse que deux semaines ; il les passa en Allemagne, dans une course rapide qui lui fit voir Berlin, Dresde, Leipzig. L'Empire fascina le gibelin enraciné, le rêveur d'autocratie que fut toujours Meyer. Il écrit à F. Bovet : « Entre nous, l'Allemagne, que je n'avais jamais vue jusqu'à présent, Munich excepté, m'a fait une grande impression². » Il reçut quelques visites : Rodenberg (1887), Louise von François (1884 et 1889), Spitteler, Hermann Lingg (1889), Fr.-Th. Vischer connurent le poète dans sa retraite de Kilchberg. Mais les vrais jaloux de cette vie sont les œuvres.

Les années 1882 et 1883 furent les plus productives de la vie de Meyer. Elles nous ont donné la collation des poésies dont nous avons parlé, deux essais (l'un sur Mathilde Escher, dont nous avons eu déjà l'occasion de dire quelques mots, l'autre sur Gottfried Kinkel), et enfin trois nouvelles : *le Page de Gustave-Adolphe*, *les Souffrances d'un enfant*, *les Noces du Moine*.

1. « Mein tapferes Weibchen hat sein militärisches Blut bewahrt », écrit un jour Meyer à Lingg. Br. II, p. 295.

2. Nov. 1880. Br. I, p. 132.

. . .

Le *Page de Gustave-Adolphe* fut composé dans la première moitié de l'année 1882. Meyer a écrit à ce sujet à Hans Blum : « J'ai lu l'*Egmont* de Goethe et me suis mis à creuser la pensée suivante : n'y aurait-il pas intérêt à dessiner la physionomie d'une femme qui, sans s'abandonner à celui qu'elle aime, sans même que son idole se doute de son sexe, s'attache d'un silencieux et discret amour aux pas d'un grand héros et le suive dans la mort. Sans doute le héros devrait être myope pour ne pas s'apercevoir que son adorateur est une femme. Gustave-Adolphe était précisément affligé d'une extrême myopie ; je me suis permis de faire de son page Leubelfing une jeune fille¹. »

Ces lignes moitié plaisantes, moitié sérieuses, précisent très franchement l'élément de fantaisie poétique du récit de Meyer. Que lisons-nous dans l'histoire sur ce page Leubelfing ? Fils de Hans de Leubelfing, capitaine remarquable, que ses concitoyens de Nuremberg nommèrent commandant en chef de leurs troupes en 1626, ce jeune homme s'engage en qualité de page au service de Gustave-Adolphe. Il le suit à Lutzen, où il trouve la mort en même temps que son roi dans les circonstances suivantes : à l'issue de la bataille, au moment où l'infanterie de l'aile gauche fléchit, Gustave-Adolphe, à la tête du régiment de cavalerie de Sma-land, fonce sur un gros de cuirassiers ennemis, avec une telle impétuosité que ses cavaliers n'arrivent point à le suivre, à l'exception de son page Leubelfing et du duc de Sachsen-Lauenbourg dont le rôle restera énigmatique dans cette affaire. Un fragment de boulet fracasse le bras gauche du roi ; quelques instants après, un autre coup de feu le frappe à la nuque et l'étend mort au moment même où il se tourne vers le duc pour lui demander de l'arracher à la

1. Langmesser, p. 336.

mêlée. Auguste Leubelling est seul à côté du cadavre de son roi en plein centre de l'ennemi. Gustave-Adolphe à l'agonie a étendu les mains vers son page ; mais celui-ci ne pourra satisfaire cette muette prière ; il est trop débile pour charger sur son cheval le corps pesant du roi. Une salve de mousqueterie étend blessé à mort le fidèle serviteur à côté de son maître. Les deux corps, relevés une heure après par les partisans de Gustave-Adolphe, sont transportés à Naumbourg où le page expire après avoir fait devant témoins le récit des derniers instants du monarque. Quelques semaines après, le bruit se répandait que ce n'était pas une main ennemie qui avait mis fin aux jours du roi de Suède, mais bien la main traîtresse, armée d'un pistolet, du duc de Lauenbourg.

Meyer écrit sa nouvelle en ayant sous les yeux l'ouvrage de Gfrörer sur Gustave-Adolphe¹. Les emprunts faits à l'histoire sont ici peu nombreux et de peu d'importance ; l'écrivain utilisera quelques traits, la perfidie du duc de Lauenbourg, par exemple ; mais un fait très simple annule ici l'intérêt de tout contrôle historique : Meyer a placé le centre de sa nouvelle avant la bataille de Lutzen, dans une période où l'existence du page Leubelling est individuelle dans son obscurité, sans contact avec les événements extérieurs, et où l'histoire est muette sur son compte. De ce fait seul, l'auteur se détache délibérément de la chronique et reprend dans la conduite du récit la plus personnelle indépendance.

L'héroïne, la vive et allègre « Gustel », jeune créature gracieuse dans sa décision garçonnière, s'est — avec la complaisance des circonstances (il faut bien que le hasard vienne un peu en aide à cette peu vraisemblable aventure) — substituée à son poltron de cousin, le jeune Leufelbing, au moment où celui-ci est réclamé comme page par Gustave-Adolphe. Elle a toujours rêvé armes et batailles depuis son enfance où le cheval était sa grande passion. Par une sorte d'ironie, la nature s'est offert la compensation de prêter une

1. *Geschichte Gust. Ad. König von Schweden u. seiner Zeit*, von Prof. A. F. Gfrörer, Stuttgart, 1837.

nature de femmelette au cousin Lenfelbing, veule et blême jeune homme dont la seule ambition est de demeurer à son comptoir de marchand dans la maison des Leubelfing, les rois de l'or de Nuremberg. Un troc se fait : Auguste Leubelfing, que la pensée de courir les hasards de la guerre fait frémir, restera à son comptoir dans sa caponne quiétude de bourgeois commerçant ; « Gustel » endossera à la fois l'uniforme et le rôle de son cousin. Le tour est joué et réussit. Gustel, dans son travesti de page, est servie par la sveltesse d'adolescent qu'elle doit à la nature. Elle va vivre, aux côtés de son idole Gustave-Adolphe, les heures à la fois exquises et fiévreuses de la plus folle aventure : car sous ses habits d'homme, c'est en femme qu'elle aime le roi. Une mince cloison sépare la chambre à coucher de cette jeune amoureuse de celle de son roi ; elle peut entendre la respiration de celui qu'elle aime. Le « page » vit une sorte de cauchemar voluptueux dont la saveur s'augmente de l'incertitude du lendemain, de l'atmosphère d'inquiétude et de menace qui enveloppe ses jours. Ne suffit-il pas du plus léger hasard pour amener la découverte de tout ? Gustel sait l'ignominieux bannissement qui lui serait alors réservé et qu'elle voit quotidiennement appliqué aux créatures que le lucre et l'amour attirent dans le camp suédois sous le déguisement d'un travesti. Mais la nature a fait Gustave-Adolphe myope ; il ne voit rien. Le soir, après la bataille, le guerrier passe familièrement sa main dans les boucles frisées de son jeune « page » assis à ses pieds sur un escabeau dans une attitude de ferveur ; il se laisse aller à causer avec plus de douceur que de coutume, tantôt gaîment, tantôt avec l'abandon mélancolique et fataliste d'un homme qui vit dans l'attente de la mort ; et inconsciemment le charme de cette présence de femme qu'il ignore le pénètre et l'enveloppe...

Meyer nous a donné là des pages de psychologie très raffinée, d'une mièvrerie ambiguë, à la fois charmante et un peu malade. Toute cette petite œuvre a un indéniable accent personnel. Dans le tracé, amoureuxment exécuté, de la

grâce d'adolescent de Gustel, Meyer a pu penser à des figures de femmes qui ont joué un rôle dans sa vie, peut-être à cette Johanna Spyri, d'une jolie hardiesse, dont nous connaissons l'empire sur le rêveur indécis de Stadelhofen. Gustel prend place dans la même galerie que Rahel Wertmüller, que la Lucrèce de *Ienatsch*, que Vittoria Colonna, qu'Angela Borgia. Nous avons ici l'occasion de remarquer que les héroïnes de Meyer sont plus viriles généralement que ses héros. A ces derniers, il a prêté un peu de sa propre tendance à la mélancolie ; non pas qu'il nous ait jamais donné de figures fades ou sentimentales ; — son œuvre n'en offre pas ; — mais il n'a pas voulu déponiller la physionomie de ses héros de la grande séduction poétique que prend le sourire de la lassitude et du découragement sur des visages virils (Rohan, Hutten, Pescara). Ses âmes de femmes ont plus de netteté et de sécheresse.

Le *Page de Gustave-Adolphe* est encore subjectif par d'autres côtés : nous y trouvons, par exemple, la fascination spécifique de l'action sur l'intellectuel, de l'atmosphère des champs de bataille sur l'homme de cabinet. Voyons la façon dont est ridiculisée la lâcheté du cousin Leubelling, le héros de comptoir, qui n'ose pas affronter l'air de la guerre, et constatons d'une façon générale l'hostilité ironique de l'auteur à l'égard des vies de sécurité débonnaire et bourgeoise. Il est, à un endroit, question dans cette nouvelle du fils d'un colonel qui a embrassé la carrière de pasteur après avoir vu ses deux cadets emportés sur le champ de bataille. Il est maintenant un « serviteur de la parole du Seigneur, avec une grasse prébende »,... « une âme de lièvre », ajoute son père, le brave soldat, sur un ton de philosophique et mélancolique dédain. Souvenons-nous de l'attraction exercée, dans la vie réelle, sur Meyer par les natures de soldats frustes et toutes droites, par son beau-père, le colonel Ziegler, par l'officier de chasseurs autrichiens, Conrad Nüscheler, dont il a exalté le « mâle amour ». Il eût voulu voir Ad. Frey soldat. Son œuvre est l'écho de cet état d'esprit. Des carac-

tères comme ceux du général Wertmüller, dans le *Coup de feu en chaire*, de Gustel dans le *Page de Gustave-Adolphe*, les caractères « casse-cou » — l'expression est de la main même de l'auteur¹ — sont tracés avec une évidente sympathie qui se nuance aussi, semble-t-il, d'une pointe de mélancolie, de regrets personnels. Meyer, dans ses livres, aime à aspirer l'odeur de la poudre, à entendre sonner les éperons. Comme chez cet inactif tout est destiné à se passer dans le monde du rêve, il prendra de la quiétude d'existence qui l'humilie comme une tare des revanches d'imagination. La fin des *Souffrances d'un enfant* — la prochaine œuvre de Meyer — est caractéristique à ce point de vue. Le maréchal de Boufflers, devant le lit d'agonie de son jeune fils, dont la courte existence n'aura été qu'un mélancolique et inutile soupir de nostalgie vers la vie d'action, transporte l'enfant par une parole évocatrice dans le cadre d'un de ces champs de bataille que celui-ci eût tant aimés. Sa dernière bonté à l'égard d'un fils mourant consiste ainsi à lui donner une sensation *artificielle* d'action. Rien ne peut, nous semble-t-il, mieux marquer la toute-puissance de l'imagination chez Meyer et son intime fusion avec toutes les manifestations de la vie.

Mais il y a dans le *Page de Gustave-Adolphe* le témoignage d'un état d'âme plus personnel encore, infiniment curieux et spécial, et qui n'est tout à fait intelligible que pour qui connaît le facteur « névrose » chez C.-F. Meyer : nous voulons parler du sentiment de la mort qui s'y fait jour. Certaines pages nous permettent de toucher ici le tréfond de l'intimité de l'auteur. Meyer a écrit à Meissner : « J'ai parfois l'impression que la Parque gratte légèrement, de temps en temps, le fil de mes jours de ses ciseaux fermés. Elle ne les ouvre pas encore. Ce ne sont que des gestes d'essai². » Cette phrase singulière est écrite dès 1879. Cette sensation d'extrême fragilité au milieu de l'épanouissement

1. Dans le *Page de Gustave-Adolphe*.

2. Br. II, p. 275.

du bonheur ne quitta point Meyer, mais alla toujours s'accusant jusqu'à la catastrophe finale; elle ne porta point atteinte à ce large et puissant sentiment de la vie qui caractérise le poète de *Fülle* et du *Morgenlied*. Meyer goûta peut-être doublement l'intensité de la vie dans cette sensation « d'insécurité de l'existence ¹ » qui ne l'abandonna jamais et dont il parle tant dans ses lettres. Le névrosé, par suite de la déformation constante des éléments du réel que lui impose sa mentalité, vit dans l'attente perpétuelle de l'imprévu et du tragique. Cet état d'esprit est prêté par l'auteur aux héros de sa nouvelle.

Gustave-Adolphe et son page vivent, écrit Meyer, « sur un pied de familiarité avec la mort ² ». Cette expression nous fait aussitôt penser au début d'une pièce des « *Gedichte* », *der Kamerad*, où le poète cette fois parle en son nom :

Mit dem Tod schloss ich Kameradschaft

.....
Lange standen wir auf gutem Fusse.

Le poète continue. Un jour qu'une créature aimée est pendue à son cou, il voit le profil de la Mort se dessiner sur le ciel du soir :

Als das Liebchen heute mir am Hals hing,
Über seine Schulter weg erblickte ich
Meines Kameraden leichten Umriss
Auf dem Abendhimmel...
Im demselben Augenblick umarmte
Liebchen mich und rief « So möchte ich sterben!
Komme, Tod, und raub mich. Tod, im Kusse! »
Und der Tod, von schwellend jungen Lippen
Heiss und leidenschaftlich angerufen,
Hörte seinen Namen mit Vergnügen.
Über sein geheimnisvolles Antlitz
Glitt ein Leuchten und er schied in Minne.

1. *Lebens Unsicherheit*.

2. « Es war seltsam : Leubelflug fühlte es : auch der König lebte mit dem Tode auf einem vertrauten Fuss. »

Cette note d'originale et mystérieuse sensualité, cette conception de la mort voluptueuse, nous la retrouvons plus clairement exprimée encore dans le *Page de Gustave-Adolphe*. Pour le page Leubelfing, la vie n'atteint son apogée sensuel, son maximum de vibrations, que dans le voisinage de la mort¹. L'existence n'est vraiment pleine et profonde que resserrée dans un court espace de temps, que limitée par la menace. Leubelfing goûte en névrosée la volupté de l'angoisse.

Un jour, le Roi et son page sont penchés, tête contre tête, sur un manuscrit où sont consignées les diverses maximes célèbres des siècles. Le doigt fin de Leubelfing s'arrête à une devise : « courte et bonne ». Gustave Adolphe, le protestant fervent, blâme son page de ce choix « d'épicurien ». Leubelfing veut se justifier : « Mon Seigneur ! voici l'explication que je me donne de cette devise. Je voudrais voir tous les rayons de ma vie concentrés en une seule grande gerbe lumineuse, toute mon existence resserrée dans l'espace d'une heure ; je ne veux point d'un fade crépuscule ; je veux une courte, mais éblouissante étincelle de bonheur qui s'allume et s'éteigne comme un éclair. »

Tous les soirs, « le page se disait, palpitant à la fois de volupté et d'angoisse : c'est aujourd'hui la dernière fois. Il jouissait ainsi du maximum de vie avec l'aide de la mort. »

Il y a quelque chose de voluptueux également dans l'attitude de renoncement de Gustave-Adolphe à l'égard de l'existence. Il repousse en souriant la cotte de mailles impénétrable que lui présente son page avant la bataille. Il sent venir sa fin avec une secrète douceur. Une atmosphère de pressentiment l'enveloppe ; la Némésis qui plane au-dessus de sa tête prend une sorte de suavité tragique et n'a plus

1. « Heures grisantes, commençant aux dix-huit ans d'une vie d'enfant et les éteignant comme le soleil éteint une ombre. Une course, une succession fiévreuse de sensations d'orgueil et de bonheur, de torturants frissons et de voluptés cachés, — le pouls battant, le souffle haletant, — des sensations qu'un jeune cœur insouciant seul peut éprouver dans l'heure qui précède la balle meurtrière... »

rien de l'âpreté de la mythologie antique. Un jour où sur une place publique la foule assemblée fait monter vers son libérateur la rumeur anonyme de sa reconnaissance, le Roi se penche du haut de son cheval et dit au pasteur blanchi du village qui lui baise les mains : « C'est trop ! ce peuple m'honore comme un Dieu ! cela me fait songer à ma fin. Pasteur, j'ai dans ma chevauchée deux compagnons à mes côtés : la déesse des païens, la Victoire, et l'Ange de la Mort des chrétiens. » Gustave-Adolphe nous fait ici irrésistiblement songer à Pescara.

La mort plane sur l'œuvre de Meyer à partir de 1882. Elle est constamment présente, parfois à l'arrière-plan, mais toujours là. Julien Boufflers dans les *Souffrances d'un enfant* ne trouvera que dans la mort la révélation de la vie ; dans les *Noces du Moine*, Astorre goûte la mort la nuit même de son hymen. Ce n'est qu'au moment de sombrer que ces vies atteignent leur apogée.

*
* *

Les *Souffrances d'un enfant* (Das Leiden eines Knaben) furent composées l'année suivante, en 1883. Meyer a dit avoir eu ici comme source historique « huit lignes de Saint-Simon¹ ». L'histoire joue infiniment peu de rôle dans cette petite œuvre. Nous y trouvons des anachronismes : Meyer nous présente par exemple le P. Tellier comme recteur d'un collège de jésuites en 1711. Or, en 1709, ce Père était déjà confesseur du Roi, et les deux emplois n'étaient pas cumulables. Toutefois, l'invraisemblance historique de la nouvelle est infiniment plus profonde et plus grave que celle qui pourrait résulter d'une confusion de dates, ainsi que tentera de le montrer cette rapide analyse.

Quel est le thème ? Il est tout psychologique. Un enfant, une nature de déshérité délicat, qui n'a que l'intelligence du

1. Cf. Appendice critique.

cœur et point celle de la pensée, se surmène inutilement dans ses classes et meurt. C'est une petite destinée d'écolier, très humble, très mince, tout intérieure dans sa mélancolie. Le type dessiné par Meyer est celui du simple de collège au doux regard étonné, dépaycé dans cette première image de la vie qu'est une classe d'enfants, et trop cruellement heurté par ce premier contact avec les hommes pour lui pouvoir survivre. La bonté. — une bonté intuitive et délicate d'infirme, — sera le trait essentiel d'un pareil caractère, et aussi la candeur, la foncière inaptitude à « l'intrigue ». Ces natures douées de trop d'âme, et insuffisamment armées de moyens défensifs, souffrent d'un manque d'adaptation à la vie ; elles sont logiquement destinées à sombrer avant d'avoir pu réellement affronter un monde trop compliqué pour elles. « Tu es trop simple pour te mêler à une intrigue, mais aussi aucune intrigue ne viendra ruiner ton existence. » Tel est le verdict que le héros de la nouvelle entendra de la bouche d'un vieil ami. Ainsi esquissé, le type de Meyer n'est point sans analogie avec ce « simple », tendre et doux, — égaré au milieu d'une vie factice que désorientent en même temps sa candeur, — que nous a présenté voici quelques années Dostoïewsky dans son roman *l'Idiot*¹.

Le thème est, comme on le voit, d'une psychologie essentiellement moderne. Par quelle fâcheuse et singulière inspiration notre auteur transporta-t-il son sujet dans la France du xvii^e siècle, affubla-t-il son héros du nom de Julien Boufflers, et tint-il à donner comme cadre à la détresse intime d'un petit écolier mélancolique la cour du Roi-Soleil ?

L'aventure de Julien Boufflers, se surmenant le cerveau dans la pension de jésuites où l'a placé son père le Maréchal, en butte à la malveillance obstinée de ses maîtres, et

1. Une influence de Dostoïewsky sur C.-F. Meyer est croyable : notre auteur a beaucoup goûté ceux qu'il appelait les « trois Russes » (Tourgeniew, Tolstoï, Dostoïewsky). « Tourgeniew, de tous les contemporains, est mon préféré. » (A Haessel, 2 novembre 1884). Meyer a avoué à Fr. Wille avoir été inspiré par le roman *Crime et châtiment* dans la *Justicière*.

succombant finalement à l'humiliation d'une punition corporelle, nous est contée par Fagon, médecin de Louis XIV, devant le Roi et M^{me} de Maintenon, dans la chambre de cette dernière. La directrice de Saint-Cyr et le Grand Roi écoutent dans le plus parfait recueillement le récit des malheurs scolaires d'un enfant de quatorze ans. A cet auditoire pourtant solennel, Fagon ne fait grâce d'aucun détail pédagogique ; avec le pédantisme de « scolarité » d'un « Oberlehrer » zurichois, il expose consciencieusement à Louis XIV qu'il a pris connaissance des cahiers de l'enfant, avant de le faire mettre en pension, et que ceux-ci lui ont paru porter la trace indubitable « d'un manque absolu de faculté combinative et de dialectique ». Avant l'entrée en pension de l'enfant, le Maréchal et Fagon délibèrent sur le choix d'un collège : « Il n'y avait pas beaucoup de choix ; le Maréchal et moi trouvâmes que le mieux était un collège de jésuites ; pourquoi pas à Paris?... » Le lecteur éprouve l'impression d'être brusquement transplanté des appartements de M^{me} de Maintenon dans le conseil de famille de petits bourgeois contemporains, avant la mise en pension de leur fils. « Pourquoi s'obstine-t-on à lui laisser achever ses classes ? », s'écrie la bonne comtesse de Mimeure, apitoyée sur le sort de Julien. Quant au héros central, le pauvre collégien consciencieux, trop penché sur ses livres, et affligé d'une anémie cérébrale, il fait la plus étrange figure à côté de Gramont, de Villars et de Villeroy, qu'il coudoie dans le récit. Le côté pédagogique de l'œuvre, — aussi bien, d'une parfaite évidence, — n'a échappé à aucun critique. « Au point de vue de la psychologie pédagogique, écrit M. Joseph Weingartner, cette nouvelle, dans notre temps de surmenage de l'enfance, mérite d'être tout particulièrement prise en considération. » Ce qui est plus singulier, c'est qu'aucun critique n'ait été frappé du caractère de fâcheux anachronisme que présente précisément ce trait de « scolarité » dans une nouvelle d'art dont le cadre est le xvii^e siècle. Dans la personne du narrateur Fagon, le compatriote et disciple de Pestalozzi se superpose perpé-

tuellement au confident du Roi-Soleil. Ces personnages modernes, hâtivement travestis « en xvii^e siècle » par un costumier de théâtre, finissent par friser le comique. Il faudrait presque tout relever dans cette nouvelle décidément manquée au point de vue de la couleur locale.

D'abord, une certaine bonhomie ménagère, une certaine « Behaglichkeit » spécifiquement germanique, et en tous cas toute moderne d'accent. La maréchale de Boufflers n'a point, en parlant de son époux, l'allure d'une grande dame du xvii^e siècle : « Fagon, tu connais le Maréchal, il n'a en tête que guerres, frontières, forteresses... Pendant le repas, ses soucis ne l'abandonnent pas ; il se fait tout à coup apporter une carte géographique... Si, par hasard, on casse alors une tasse ou une soucoupe, il s'emporte et tempête... Quant à son enfant, il ne songe jamais à s'informer de ses petits progrès... »

Dans trop d'endroits, la simplicité familiale des mœurs suisses, une cordialité débonnaire, un peu « lâchée », remplace la distinction froide et un peu composée, le souci de représentation inséparable dans notre esprit du xvii^e siècle français. La comtesse de Mimeure rencontre Fagon dans le jardin botanique ; c'est une grosse femme qui arrive essoufflée, étayée sur des béquilles. « Bonjour, Fagon, me cria-t-elle. Je viens te prendre quelques brins de rhubarbe pour mon jardin de Neuilly. Tu sais bien que je suis à moitié médecin. Et vous, jeunesses, — elle se tourne du côté de sa nièce Mirabelle de Miramion et de Julien Boufflers, — dites-vous bonjour. Ne les voilà-t-il pas qui font comme s'ils ne s'étaient jamais vus ! » Elle expose à Fagon la timidité de sa nièce : « Que demain je l'emmène avec moi en société et qu'elle soit assise à côté d'un gros personnage (*Kommt neben ein grosses Thier*), d'un archevêque, ou d'un duc, la voilà qui sera prise d'une peur mortelle¹... »

1. Cf. encore : « uff ! Reichte die Gräfin die das Gehen an der Brücke ermüdete und liess sich schwer auf die Steinbank nieder.

« Der Marschall, dieser schreckliche Pedant, würde ihn bei den Jesuiten

Meyer a placé dans sa nouvelle un peintre du nom de Mouton, sorte de rapin, de bohème à la Mürger, qui semble un peu dépaycé dans ce cadre du xvii^e siècle, et dont l'accent ne nous donne point du tout la sensation de l'époque : « J'ai une commande au château de Grignan. La grosse bonne femme toujours en gaieté — comment s'appelle-t-elle donc déjà ? — ah oui, la Sévigné, m'envoie à son gendre... (Die Dings da wie heisst sie doch ? das fette lustige Weibsbild ?) »

Les compagnons de pension de Julien Boufflers, le jeune d'Argenson et d'autres, ont une allure qui évoque irrésistiblement de petits Suisses du xix^e siècle. Ils barbouillent en étude le tableau noir de devises qu'ils accompagnent de calembours¹ destinés à tourner le maître en ridicule. Leurs plaisanteries semblent de très faibles copies de la manière de Topffer. Nous nous croyons transportés dans une « Volkshule » de Zurich ou de Bâle.

Fagon montre vis-à-vis du Roi une liberté de langage plus que surprenante² et qui est bien peu dans la note du temps : « Oh Roi ! tu sais bien qu'on a employé la violence dans la conversion des protestants ! » — « Majesté, ne sommes-nous pas tous un peu jésuites ? »

Enfin, le plus grave anachronisme de l'œuvre réside dans le sujet lui-même. L'intérêt qui s'attache à l'histoire mélancolique d'une âme d'enfant trop sensible s'étiolant entre les murs d'un collège est tout à fait moderne. Il faut notre sensibilité contemporaine pour goûter le charme délicat, la naïveté douloureuse des confessions de ce « cœur simple ». Fagon, qui provoque ces confidences, nous semble bien avoir une âme du xix^e siècle. Et la tendre M^{me} de Boufflers aussi, dont la douce nature sensible ne peut supporter l'ironie

verschimmeln lassen... — Die Gräfin brach in ein tolles Gelächter aus, bis sie das Zwerchfell schmerzte... — Die Gräfin hielt sich den wackelnden Bauch : Hab'ich gelitten an verschlucktem Lachen !... »

1. « Bête à miel » pour « bête Amiel ».

2. Paul Heyse a finement noté et sévèrement condamné l'inconvenance du ton de Fagon à l'égard du Roi au point de vue historique. Cf. Br. II, p. 341.

de Molière, et dont les larmes coulent silencieusement au théâtre, parce que le discours de Diafoirus sur son fils la fait songer à son propre enfant déshérité de la nature.

L'idylle de Julien Boufflers chez le peintre Mouton, le rapprochement qui unit la rude et fruste âme populaire du peintre bohème et le cœur trop délicat, trop « en nuances », du gentilhomme adolescent, appartiennent également au domaine de la sensibilité moderne.

A cette foncière fausse note dans l'accent général viennent s'ajouter des invraisemblances de faits sur lesquels un lecteur français aura quelque peine à passer. Le ministre de la police, d'Argenson, accorde à l'aventure d'un collégien un peu rudement molesté par un de ses maîtres, — le jésuite Tellier fustige en classe le pauvre Julien pour un méfait dont celui-ci est tout à fait innocent, — une importance voisine du comique. L'empressement, la célérité avec laquelle le ministre en personne, quittant ses dossiers, se met à la disposition de Fagon pour châtier le coupable, le ton emphatique dont il instruit l'affaire, font sourire. La correction imméritée d'un écolier prend les proportions d'un crime d'Etat. Et puisque nous en sommes à l'invraisemblance, le lecteur a peine à concevoir qu'une punition même brutale et injuste, même aggravée d'une extrême humiliation morale, soit capable de provoquer chez l'adolescent le plus surmené un épanchement au cerveau qui l'emporte en quatre jours¹. Le malheureux Julien, en effet, après le « golgotha souffert chez les jésuites », expire dans la fièvre et le délire, ayant auprès de son lit, d'un côté, le bon confident Fagon, de l'autre, l'ouvrier inconscient de la ruine, son père, le Maréchal, qui a fait preuve du plus coupable aveuglement paternel en laissant son fils s'étioler au collège.

C.-F. Meyer s'est d'ailleurs chargé de faire d'avance, avec

1. « Le marquis d'Argenson, un des complices, prétend dans ses Mémoires que le jeune homme ne mourut que quelques mois après et de la petite vérole. » Note de M. de Boislisle, p. 328 du t. XX de l'édition de Saint-Simon.

une réelle clairvoyance, la critique de son œuvre : « La nouvelle a ses défauts ; le cadre manque de naturel, et il n'y a pas de vérité entière dans le tracé d'une figure de déshérité qui dépasse continuellement dans ses paroles les limites de son horizon intellectuel.

« L'œuvre se soutient par « sa tendance », quoique je n'aie pas en celle-ci en vue ¹. »

Meyer vise ici les attaques dirigées dans sa nouvelle contre les jésuites. Les *Souffrances d'un enfant* sont, en effet, un des écrits où notre auteur a pris le plus nettement position contre les disciples de Loyola. Cette petite œuvre constitue un document de la plus absolue netteté à cet égard. Pareille franchise d'accent fait la tâche facile au critique. Celui-ci n'a pas à aiguïser sa sagacité sur des sous-entendus. Meyer s'exprime clairement, par la bouche de Fagon : « Ils ne connaissent ni vrai ni faux, ni bien ni mal ; ils ne connaissent que la Société ! » Le même Fagon dénonce « leur soif de lucre et leur friponnerie ». Quant au camarade de collège de Julien, le jeune d'Argenson, qui connaît « ces scélérats, ces bandits, et leur linge sale », il n'ambitionne rien de moins que de leur enfoncer « son couteau de poche entre les côtes ». « Suis-je responsable, dit Fagon, si l'imagination des Pères transforme en sous-entendus ambigus la parole la plus innocente ? »

Avec les diaboliques ménagements d'une cruauté minutieuse, les Pères poursuivent Julien Boufflers parce que son père, le Maréchal, possède des documents déshonorants pour la Société. Ils le font mourir à petit feu. Il faudrait citer les pages où le P. Tellier, contraint par le ministre de la Police à demander pardon à sa victime, se refuse à « avilir l'honneur de la Société » par des excuses. « Reconnaître et expier un tort ! Le jésuite grinça des dents de rage. » Il jette un « regard meurtrier » à Fagon, le justicier. Ce Père, dans sa fureur, prend en vérité une face de cauchemar ; il

1. Langmesser, p. 131.

« écume, mugit » ; ses yeux « étincellent comme des yeux de loup ». La rage le rend imprudent, et il se démasque trop crûment devant d'Argenson et Fagon. « Que m'importe le Nazaréen ? » blasphémait-il. Et cet être hideux semblait, dans sa révolte, dans son orgueil blessé, grandir, s'élever comme un démon vers le plafond. « J'appartiens à l'Église... Non ! à la Société. » Dans la scène de confrontation qui les place l'un en face de l'autre, le P. Tellier et le P. Amiel s'injurient en latin de Molière : « Mentiris impudenter. » — « Mentiris impudentissime, Pater reverende. » Ces Escobars sont en vérité un peu trop poussés à la caricature. Le morceau se termine par la rocambolesque évasion du P. Tellier, qui glisse littéralement entre les doigts du préfet de police, en disparaissant, sous prétexte de changer de soutane, dans un cabinet de toilette habilement agencé et en secrète communication avec la rue. D'Argenson se précipite dans l'escalier à la poursuite du coupable, mais renonce à l'espoir de le saisir. « Où trouver le monstre dans les mille repaires de la Société ? »

L'excès de chaleur de la conviction a certainement nui à la qualité de l'ironie. Des coups plus modérés, dirigés par une main plus maîtresse d'elle-même, eussent sans doute mieux porté. Nous savons que les *Provinciales* furent un des livres de chevet de Meyer ; l'influence outrée et déformée en est reconnaissable dans plus d'un trait de notre nouvelle. Cette adaptation suisse de l'incomparable satire française reste assez pauvre.

Il faut regretter ces manques dans une œuvre que rend surtout attachante son caractère d'autobiographie. Le rôle de confident et d'excitateur moral de Fagon auprès de Julien nous rappelle l'attitude de Vulliemin auprès de Conrad.

Fagon interroge un jour l'enfant, auquel il reproche doucement « de se ronger dans des méditations sans issue »¹. « Tu as de la peine à vivre ? — Oui, Monsieur Fagon. —

1. « In hoffnungslosem Brüten sich zu verzehren. »

On te tient pour borné et tu l'es peut-être, mais autrement que ne le pense le monde. »

Julien incline sa tête blonde; des larmes coulent silencieusement entre ses doigts, et il raconte l'heure fatale où il a entendu de la bouche d'un de ses camarades la dure vérité, le fait notoire de son infirmité d'esprit. « Depuis ce jour, j'ai été un malheureux. Gontran avait donné un corps à ce que je savais, mais que je continuais à me dissimuler à moi-même tant que cela était possible. Depuis, j'ai sans cesse entendu le mot « idiot » murmuré derrière moi, dans la rue, à l'école : mes oreilles se sont aiguisées pour saisir le mot féroce. »

Rappelons-nous la page correspondante dans l'existence de Meyer, l'heure fatale où le solitaire de Stadelhofen, au hasard d'une visite de voisine, recueillit de la bouche de sa mère une analogue et douloureuse certitude. La torpeur d'esprit qui tient Julien enchaîné, son extrême pauvreté d'expression, son manque de brillant et, plus encore, son manque de confiance en lui-même, que Fagon lui dénonce comme son plus grave ennemi, son vain rêve d'une vie personnelle et active, son goût à prendre des confidents et des amis auprès des bêtes, la sorte de résurrection opérée en lui par « l'illusion du succès » personnel, par le fait d'être associé sans déprimant dédain à la production active du peintre Mouton, — voilà autant de traits subjectifs.

*
..

Nous avons dit plus haut un mot de l'attraction exercée sur C.-F. Meyer par le Hohenstaufen Frédéric II. Peu de figures tourmentèrent ainsi l'imagination de poète. Ce qui attirait surtout Meyer chez Frédéric II, c'était l'esprit de « libre pensée toute moderne »¹ qui à ses yeux le détachait de son époque; il voyait en lui une sorte de « voltairien » avant la lettre sous l'armure d'un empereur du moyen âge.

1. Conversation avec Fritz Kögel. Cf. plus haut, p. 354, avec la note. « Seine Freigeisterei ist ganz modern. »

Ce devait être la destinée de notre auteur de subir inlassablement l'attraction de cette singulière physionomie sans parvenir à la fixer littérairement. De 1880 à 1892, la biographie du poète nous permet de suivre cette perpétuelle poursuite d'un thème à la fois fascinant et irritant qui se dérobe aux prises de l'artiste tout en enchaînant son imagination.

La correspondance des années 1882 et 1883 nous renseigne de façon particulière sur cette sorte de « corps à corps avec le sujet » (das Ringen mit dem Stoff) dont a parlé Meyer¹. Il songeait vers cette époque à insérer la figure du Hohenstaufen dans une nouvelle à laquelle il donnait le titre de *Magna Peccatrix*. Cette nouvelle, — on l'a deviné², — c'est la *Justicière*. Meyer pensait alors donner comme arbitre, comme justicier suprême, à la figure déjà arrêtée dans son esprit de « Frau Stemma », l'empereur Frédéric II. L'action se serait passée en Sicile. L'ouvrage de Langmesser³ nous offre un fragment du plan primitif, antérieur à 1883, et ayant Palerme comme théâtre. Ce fragment porte le titre de *Eine grosse Sünderin* (une grande pécheresse); il nous présente Frédéric II, seul dans la pièce orientale qu'il s'est aménagée dans la tour de son château, et d'où il domine l'agitation du port et la pleine mer, méditant la portée politique de la fameuse bulle que son adver-

1. Betsy, *Souvenirs*.

2. Les termes mêmes de *Magna Peccatrix* se retrouvent dans la rédaction définitive de la *Justicière*. « Oremus pro Magna Peccatrice », dit l'empereur Charlemagne devant le cadavre de Stemma qui vient de se suicider sous ses yeux.

3. Langmesser nous a transmis un autre fragment, postérieur celui-là à la composition des *Noces du Moine*, dans lequel Meyer n'avait pas encore abandonné l'idée de placer la fable de la *Justicière* à l'époque de Frédéric II. Ce fragment, intitulé *Die Richterin* (Langmesser, pp. 431-441), nous montre l'empereur Frédéric, au milieu d'un cadre dont les éléments, par leur groupement un peu artificiel, rappellent l'ouverture des *Noces du Moine*, tenant cour plénière avec ses vassaux, au nombre desquels se trouvent la duchesse de Enna, puis, dans un second chapitre, la promenade de l'Empereur dans les jardins du Palais, à l'heure du coucher de soleil, et son dialogue sur les affaires de l'Etat avec son chancelier Pierre des Vignes.

saire Grégoire IX vient de lancer dans la chrétienté contre lui.

Meyer ne réussit point à mener son œuvre plus avant que ces deux morceaux détachés. Le thème, comme tant d'autres que caressa sa pensée et que ne sut réaliser sa plume (*le dernier des Toggenburg, le Commandeur de Küssnacht*), se montrait rebelle à l'effort créateur. Une autre considération vint se joindre à la nature réfractaire du sujet pour engager l'auteur à abandonner son plan primitif. Il lui parut que l'époque de Frédéric II n'était point la toile de fond qui convenait à la fable qu'il avait imaginée. « J'ai d'abord placé mon sujet en Sicile, à l'époque de Frédéric II, devait-il écrire à H. Lingg en 1885, lors de la réalisation définitive de la *Justicière* ; puis, il m'a semblé qu'à ce conflit de conscience il fallait un arrière-plan sévère. J'ai transporté ma fable dans le cadre des Alpes, à l'époque de Charlemagne¹. » Le thème de la *Justicière* devait sommeiller deux ans dans la conscience du poète avant de voir le jour, et ainsi se trouvait justifié le mot de Meyer à Louise von François, dans une lettre du 4 mai 1883 : « Je roule mes plans dans ma pensée, comme le ruisseau roule ses galets ; je les arrondis, les use de partout, mais je ne les perds pas. »

En 1883, Meyer abandonnait la fable de la *Justicière* ; il ne garda que la figure du Hohenstaufen, qu'il utilisa dans une œuvre nouvelle et toute différente. Cette œuvre, dont le thème offre une grande parenté avec la pièce des » *Gedichte* » intitulée : *der Mars von Florenz*, était les *Noces du Moine*. Elle naquit et se développa dans la pensée créatrice de Meyer avec autant de facilité que le thème de la *Justicière* avait opposé de résistance. En septembre 1883, Meyer en lisait le début à Julius Rodenberg, au cours d'une visite de ce dernier à Kilchberg ; à la fin d'octobre de la même année, il l'envoyait achevée au directeur de la *Deutsche Rundschau*.

¹. Br. II, p. 320.

« Le souffle de l'esprit, écrivait-il, ne l'avait pas abandonné durant toute la composition. »

Analysons cette nouvelle.

Nous avons de nouveau affaire à un récit encadré. Celui-ci nous est conté par l'Alighieri au foyer du prince Cangrande Scaliger, seigneur de Vérone, auprès duquel le grand exilé florentin est venu chercher l'hospitalité. Comme Poggio à la cour de Cosme de Médicis, Dante acquitte sa dette de reconnaissance envers le prince qui abrite ses jours en contant des histoires.

Le moine de Padoue Astorre, de la famille illustre des Vicedomini, s'est résolu, sur les supplications de son père qui voit s'éteindre sa race, à quitter sa robe et à épouser sa belle-sœur Diane qu'un naufrage récent vient de rendre veuve. Quelques jours après la décision qui le fait entrer dans l'existence séculière, Astorre se rend sur le pont de l'Arno pour y faire achat de l'anneau qu'il destine à Diane sa fiancée. Il est occupé à examiner deux bagues, lorsqu'une bousculade se produit dans la foule. Astorre ne retient dans ses mains qu'un des anneaux ; l'autre s'en vient rouler sur la chaussée. Ramassé sur le sol et remis à une jeune fille, Antiope Canossa, qui se trouve à ce moment dans la foule, il devient l'origine de la plus singulière méprise. Cet anneau venant rouler aux pieds de la jeune personne, la mimique effarée du moine Astorre qui veut reprendre sa bague, mais en est empêché, toutes ces coïncidences sont interprétées par la mère de la jeune Antiope, sorte de vieille folle à l'esprit chimérique, comme les signes d'une déclaration d'amour. La mère d'Antiope est fermement persuadée qu'elle a affaire à une demande en mariage pour sa fille. Or, ce qui vient compliquer la malice de l'aventure, c'est que, précisément, cette jeune fille aux pieds de laquelle est venu rouler si malencontreusement l'anneau est l'objet d'un amour ancien de la part d'Astorre, amour que la vie de silence du cloître n'a point complètement enterré et qui, on va le voir, va renaître avec plus de violence que jamais de ses cendres.

Le jour des fiançailles de Diane et d'Astorre arrive. La mère d'Antiope s'est rendue à la cérémonie, toujours persuadée, dans son esprit de folle, que c'est l'union de sa fille qui va être consacrée. Ses yeux de belle-mère imaginaire se dessillent de cruelle façon quand Astorre, dans la salle des fêtes du palais Vicedomini, présente à l'assemblée Diane comme sa légitime épouse. Une scène pénible se déroule entre la vraie fiancée Diane et la fausse fiancée Antiope. Celle-ci est frappée au visage par celle-là. Ce traitement immérité rallume, comme bien on pense, au cœur d'Astorre, l'amour pour la délicate Antiope, qui vient d'être outragée de façon si brutale.

Cependant, une autre amertume attend Astorre. Son beau-frère Germano, — le frère de Diane, — brave soldat à l'âme épaisse et fruste dans son honnêteté, a imaginé un moyen de réparer l'injure imméritée faite à Antiope Canossa : il l'épousera. Voilà qui arrangera tout. Union d'Astorre et de Diane ; union de Germano et Antiope : « Deux mouches sont ainsi attrapées du même coup, » conclut le militaire dans son simple langage.

Astorre, amoureux, écoute, l'âme meurtrie, cette logique soldatesque. Germano, qui n'est pas psychologue, après ce coup déjà rude, en assène un second plus rude encore, en demandant à Astorre d'être son témoin dans la demande en mariage qu'en homme expéditif il veut incontinent adresser à la jeune Antiope. Astorre dompte le frémissement de son cœur et consent. Les deux hommes s'acheminent côte à côte, vers le palais Canossa.

« Le jour sans nuage mourait dans l'or du soir. Les cloches sonnaient l'Angelus ; le cœur du moine murmurait machinalement les oraisons accoutumées, tandis que son cloître, situé là-haut sur la colline, prolongeait par hasard ce soir-là le son de ses cloches familières. Leur voix aujourd'hui s'attardait en vibrations mélancoliques et calmes qui survivaient dans l'air limpide aux échos des autres campaniles. Sur le moine descendait la paix universelle des choses.

Alors son regard effleura le visage de son compagnon et se reposa sur

ces traits qu'avaient durcis la pluie et le grand air. Ils étaient éclairés par la joie et reflétaient l'allégresse du devoir et de la certitude. Mais il s'y lisait encore autre chose : le bonheur inconscient qui éclate et ne se surveille pas. Sous la brise de l'honneur, cette âme de chevalier atteignait les îles bienheureuses. « La chère, innocente enfant ! », soupirait le guerrier.

Dans un éclair, le moine comprit qu'il s'était trompé et flatté tout à l'heure d'une illusion ; il comprit que Germano commençait à aimer Antiope et que c'était son rival qu'il avait à côté de lui. Son cœur en ressentit comme une morsure sourde et profonde, puis une seconde, plus aiguë, qui l'eût presque fait crier de douleur.

Le visage contracté, le cœur comprimé, le moine s'attachait aux pas vainqueurs de son rival. Maintenant, ils montaient tous deux les marches du palais Canossa. Il était vide et comme abandonné. Madonna Olympia devait s'être enfermée dans sa chambre... Sans être annoncés, Germano et Astorre traversèrent une série de pièces désertes que commençait d'emplir le crépuscule. Sur le seuil de la dernière chambre, ils s'arrêtèrent net, car la jeune Antiope était devant eux assise, dans l'encadrement de la fenêtre.

La sveltesse aiguë de cette croisée s'achevait dans le dessin d'une feuille de trèfle toute embrasée des feux du couchant. L'exquise forme de la jeune fille, comme dans un médaillon qui l'eût dessinée de la taille à la nuque, s'enlevait sur la paix glorieuse et dorée du soir. La couronne de ses cheveux, encore tout échevelés par la lutte de tout à l'heure, semblait une couronne d'épines ; ses lèvres entr'ouvertes buvaient le charme de l'heure. La pauvre enfant, châtiée si ignominieusement tout à l'heure, gisait écrasée sous le poids de l'insulte et de la honte, les paupières mourantes et les bras las ; cependant, dans l'ombre silencieuse de son cœur, vivait une allégresse divine, et ce cœur bénissait l'opprobre qui l'unissait pour la vie à Astorre...

Antiope ne cherchait point en son cœur si elle était aimée d'Astorre. Elle le savait. Et cette certitude avait plus d'évidence pour elle que les soupirs de sa poitrine et les battements de son cœur. Elle n'avait pas prononcé une syllabe depuis le premier pas fait dans le chemin où depuis ils avaient marché côte à côte. Leurs mains ne se tenaient point plus étroitement au terme de leur course qu'au début ; elles avaient grandi l'une dans l'autre comme deux plantes que la nature enlace sans qu'elles s'étreignent. Elles se pénétraient comme deux flammes spirituelles et immatérielles ; et cependant, il était aussi impossible de les arracher l'une à l'autre que d'arracher la racine du sol qui l'emprisonne.

Antiope, il est vrai, s'attaquait aujourd'hui au bien d'autrui ; c'était un vol qu'elle faisait à Diane, mais inconsciemment et innocemment,

car sa conscience ne lui appartenait plus. Padoue, avec ses campaniles et ses tours sous son regard, sa mère, la cérémonie des fiançailles, Diane, le monde entier, tout s'ancantissait, ne laissant plus subsister que l'abîme profond du ciel, tout rempli de l'enchantement éblouissant de l'amour.

Astorre, depuis la première marche de l'escalier jusqu'à la dernière, avait lutté contre lui-même et espérait s'être vaincu.

« Je veux me sacrifier, se répétait-il en s'exaltant, et assister Germano dans sa demande de fiançailles. » Sur le dernier degré de l'escalier, il appela encore à son aide tous les saints de ses dévotions, en première ligne saint François, le grand maître du triomphe de l'esprit sur la tentation. Il se frappa la poitrine et crut, cuirassé par l'assistance céleste, avoir, nouvel Hercule, étouffé les serpents maudits qui s'agitaient en son sein. Mais le grand saint aux cinq stigmates s'était détourné de l'ingrat disciple qui rejetait son cilice et son froc.

Cependant, Germano, qui se tenait à ses côtés, combinait son discours de demande, mais ne pouvait trouver autre chose que les deux premiers arguments qui s'étaient tout d'abord présentés à son esprit. Du reste, il avait bon courage, — n'avait-il pas, bien des fois, harangué ses Germains dans le choc de la bataille ? — et il ne craignait pas la vue d'une jeune fille. Seule, l'attente l'énervait, de la même façon que les instants d'expectatives précédant la mêlée. Son épée froissait sa cuirasse dans un léger cliquetis d'acier.

Antiope sursauta ; son regard se détourna de l'horizon de Padoue pour se porter vers les deux hommes qui, maintenant, s'inclinaient devant elle dans le crépuscule grandissant de la chambre. La face tournée vers l'ombre, elle présentait le dos à la fenêtre.

Germano prit la parole : « Je te salue, Antiope Canossa. Me voici avec Astorre le moine, l'époux de ma sœur Diane, et que j'amène ici comme témoin de la demande que je veux t'adresser. Sans père, comme tu l'es, et avec une mère qui ne peut pas t'assister, c'est à toi-même que je dois m'adresser pour te demander si tu consens à être mon épouse. Ma sœur s'est oubliée vis-à-vis de toi (le respect qu'il portait à Diane l'empêcha d'employer un terme plus vif), mais moi, le frère, je suis là pour tout réparer... »

Le moine qui écoutait frémit.

La sensibilité de son âme était blessée au vif par cette grossière assimilation entre les souffrances de la victime et la brutalité du bourreau ; ou bien peut-être les serpents de la jalousie s'agitaient-ils en son âme ?...

« Ce n'est pas ainsi qu'on fait une demande d'amour », souffla-t-il à l'oreille du soldat.

Celui-ci comprit ; mais le silence de mort dans lequel s'enfermait la sombre Antiope l'irrita. Il sentait qu'il devait parler plus doux et parla plus sec. « Privée de père, et avec une mère comme la vôtre, vous avez besoin de l'appui d'une main d'homme. Vous avez pu vous-même en être juge aujourd'hui, jeune dame. Il ne vous arrivera plus d'être, comme aujourd'hui, humiliée et battue devant Padoue tout entier. Donnez-vous à moi comme vous êtes, et je me charge de vous protéger des pieds jusqu'à la tête. » Le bon soldat pensait à son armure.

Cependant, Astorre trouvait le ton de cette demande d'une révoltante dureté. Germano lui semblait traiter Antiope comme une captive, comme un butin de guerre (peut-être était-ce le sifflement des serpents maudits qui se faisait entendre dans son cœur).

« Ce n'est pas ainsi qu'on fait sa demande, Germano », répéta-t-il tout bas. Celui-ci se détourna à demi, et cédant sa place : « Eh bien, parle à ma place, beau-frère, puisque tu sais mieux », murmura-t-il d'une voix mécontente.

Alors Astorre s'approcha, ploya le genou, et ses deux mains élevées et jointes comme en prière et l'anxiété de son regard interrogèrent le tendre visage qui se détachait sur l'or pâle du ciel. « L'amour peut-il parler ? »... balbutia-t-il... Le silence du crépuscule fut la seule réponse.

Enfin, un murmure à peine perceptible franchit les lèvres d'Antiope : « Au nom de qui parles-tu, Astorre ? » — « Pour celui-ci, pour mon frère Germano », telle fut la réponse ; une réponse arrachée de la gorge. Alors Antiope voila son visage de ses mains.

Cependant, Germano perdait patience. Il éclata : « Je vais lui parler allemand, tonna-t-il. Voyons, Antiope Canossa, seras-tu ma femme, oui ou non ? »

La petite tête s'inclina doucement dans un léger hochement, qui, malgré la montée de la nuit, n'avait qu'un sens trop clair.

« J'ai mon compte ! dit Germano, la voix brusque. Allons nous-en, beau-frère. » Et il quitta la salle du même pas de soldat qu'il y était entré.

Mais le moine ne le suivit pas.

Astorre demeurait dans son humble attitude de suppliant. Sa main frémissante avait saisi les mains non moins tremblantes d'Antiope et, doucement, les détachait de son visage. Quelle fut la bouche qui la première rencontra l'autre, je ne le sais ; car la nuit maintenant s'était faite dans la salle, tout à fait...

Le destin précipite les choses. Dans la pièce contiguë à celle où Astorre le moine et la suave Antiope goûtent les

délices de l'amour partagé se trouve par hasard un moine franciscain. Gagné par l'offre d'une bourse d'or, le moine vénal consent à donner à l'amour coupable d'Astorre, au doigt duquel brille encore l'anneau d'or des fiançailles de Diane, la consécration du sacrement.

Dans cette même nuit, — décidément chargée de coïncidences, — le hasard veut qu'un des gentilshommes d'Ecce-lino, le podestat de Padoue, passe devant le palais Canossa et y pénètre. Il recule d'effroi devant l'égarement d'Astorre, dont la trahison est maintenant consommée; il fait saisir les deux amants coupables par un satellite sarrasin d'Eccelino que le destin a amené encore à point nommé dans ce quartier de la ville, à cette heure précise. Dans un joli geste de confiance amoureuse et de crainte, Antiope, la charmante pécheresse, sur le point d'être appréhendée par la milice, se réfugie sur la poitrine de son amant.

Demain, les deux coupables seront jugés au tribunal d'Eccelino.

Pour une fois, le cruel podestat se montre clément. Il consent à l'union d'Astorre et d'Antiope, si le moine désintéresse le père de Diane par des concessions matérielles.

Les fiançailles d'Astorre avec sa chère Antiope seront ce soir même, de par la volonté souveraine d'Eccelino, célébrées au palais Vicedomini par une fête au flambeaux. Comme dans *Ienatsch*, la nouvelle se ferme sur le tableau d'une mascarade. Pendant que dehors, dans la nuit, retentit la gaieté de la foule, le drame s'accomplit à l'intérieur du palais Vicedomini. La fiancée délaissée, la noble Diane, a consenti au mariage d'Astorre et d'Antiope; mais elle a mis à son désistement une clause: l'épouse nouvelle du moine devra ce soir s'abaisser devant elle en lui retirant du doigt, avec toutes les marques de l'humilité, l'anneau d'or reçu des mains d'Astorre et qu'elle porte encore. Cette satisfaction sera la seule revanche que veuille goûter la fiancée trahie. Le moment décisif approche. Dans une pièce écartée du palais et faiblement éclairée, loin du bruissement de la fête,

Antiope se courbe devant sa rivale ; mais l'humiliation est trop forte pour son orgueil. La fierté blessée fait taire les bonnes résolutions ; cet abaissement excède les forces de celle qui est maintenant la légitime épouse du dernier des Vicedomini, et, violemment, Antiope tente d'arracher de force l'anneau fatal du doigt de Diane. La mort l'atteint avant qu'elle y soit parvenue ; une flèche accélérée, conduite par la main de sa rivale, lui traverse la nuque. Surviennent Astorre et Germano. Devant le cadavre de sa femme adorée, le moine sent sa raison lui échapper. Les deux hommes se précipitent l'un sur l'autre et se tuent. Astorre chancelle, s'abat à côté d'Antiope. La mort unit les deux amants en les couchant bouche contre bouche dans le grand repos. Eccellino le tyran, que le bruit de la lutte attire, se trouve en face de trois cadavres. Par la fenêtre ouverte, le rire de la foule entre dans la chambre de mort.

Dante a achevé son récit. « Il a payé sa place au coin de l'âtre, il se lève et prend congé de l'assemblée. » Tous les yeux le suivent tandis que « lentement il gravit les degrés de l'escalier éclairé de torches ».

Les *Noces du Moine* offrent un intérêt chronologique particulier. Composée en 1883, cette nouvelle est la dernière œuvre tout à fait sereine de notre auteur. Il y a là une limpidité, un équilibre que ne nous offriront plus les trois productions postérieures de Meyer. S'il fallait préciser ce caractère d'équilibre, nous le chercherions dans la perfection artificielle de l'œuvre. Une certaine baisse des énergies — physiques et morales — de réalisation ne permettra désormais plus au romancier d'écrire avec autant de flegme et de sérénité artistiques. Ce n'est qu'en pleine possession de toutes ses forces que l'artiste sait délibérément être aussi artificiel, polir ses armes, calculer ses effets avec autant d'amoureux et complaisant loisir. Les *Noces du Moine* sont remarquables à ce point de vue. Le mécanisme littéraire, le procédé de facture y sont étonnamment mis à nu.

étalés de tangible façon sous nos yeux. Les pauses du narrateur, de Dante, — qui ici représente Meyer, — méritent d'être étudiées. Il ne se presse pas, savoure son récit, le rompt savamment, jouit de son œuvre, et se donne le plaisir de la construire en quelque sorte devant nous en nous en faisant toucher la charpente.

Le lecteur est perpétuellement ramené de la crise passionnée qui se joue dans le cœur d'Astorre à la personne du narrateur; l'intérêt trop vif, trop humain, qu'il pourrait prendre aux destinées sentimentales du moine de Padoue est régulièrement et intentionnellement coupé par la constatation du caractère « d'art pour l'art » que prend ce petit récit conté à loisir par l'Alighieri, au coin de lâtre, avec le seul objet de régaler des auditeurs curieux.

Dante s'attarde complaisamment à des commentaires philologiques. Tout le récit est étayé sur une interprétation du sens verbal de « *sepeliebat* » dans une inscription latine. Dante, en baptisant les héros de sa fable des noms même des auditeurs qui font cercle autour de lui, s'offre le malicieux plaisir de suivre sur le visage de ces derniers la trace des mouvements divers d'émotion provoqués par les transparentes allusions de cette sorte de roman à clé. Toutes ces intercalations artificielles révèlent avec évidence une intention « d'amortissement » artistique de l'intérêt de la part de l'auteur.

Au point de vue du fond, la nouvelle pose à nouveau le problème — cher à l'esprit de Meyer — de la sécularisation. Et nous nous trouvons de nouveau en présence du conflit des droits de la vie et de l'ombre contemplative du cloître¹.

1. Dans cette nouvelle d'une centaine de pages, il y a quatre « détroqués » : Manuccio, Hélène Manente, Frère Sérapion, Astorre. Remarquons que, si le moine Astorre sombre dans sa tentative de rentrée dans la vie normale et laïque, c'est seulement parce qu'il ne renonce pas *volontairement*, mais sur une pression extérieure, à ses vœux monastiques. Ce n'est point l'ordre impératif de la nature, ce n'est point une nécessité intérieure et sincère qui lui fait jeter sa robe de moine; c'est une contrainte étrangère, un calcul politique. Dante — c'est-à-dire Meyer — n'a que des paroles d'excuse, presque d'apologie, pour la sécularisation franche du jeune Manuccio, qui saute par-

Le destin a dans la nouvelle un rôle qu'on pourra juger excessif. Notre auteur s'en remet en vérité un peu trop commodément à l'Ἀναγκη de la conduite de son récit. La merveilleuse succession de coïncidences par laquelle Astorre se trouve poussé malgré lui dans les bras de son amante pourra donner à penser que Meyer a usé trop libéralement du droit très réel que lui donnait la Renaissance, vue à travers Burckhardt, d'introduire la fatalité dans son récit. L'anneau d'or qui s'en vient rouler sur le pont de l'Arno si opportunément entre les mains d'Isotta la soubrette, se trouve être la cheville de l'œuvre¹, et, de ce chef, revêtu d'une dignité aussi excessive qu'arbitraire. Eccelino a raison d'avoir perpétuellement à la bouche le mot Destin (Schicksal) !

Que penser du personnage de Dante ? Il est très plastique. Est-il aussi vrai ? On peut en douter. La nouvelle prouve évidemment une connaissance précise de la *Divine Comédie*, que nous avons, d'ailleurs, avoir été un des livres de chevet de notre auteur. Le ton de la scène d'amour entre Astorre et Antiope et sa délicate suavité sont empruntés à l'épisode de Paolo et de Francesca. D'autres traits prouvent, de la part

dessus le mur de son cloître pour entrer dans une armure de soldat, pour Hélène Manente, qui se hâte, en apercevant, au milieu de la prise d'habits, le visage de son amant, de recouvrir de ses deux mains la chevelure profane entamée par le ciseau du cloître. « Elle obéit à la sincérité de son cœur d'amoureuse », prononce gravement l'Alighieri, qui justifie l'élan spontané de ces enfants des hommes par un commentaire légèrement naturaliste, — certainement ironique de la part de Meyer, — de l'apôtre Paul (Romains XIV, 23 : « n'est péché que ce qui ne sort pas de la foi, c'est-à-dire de la conviction et de la vérité de notre nature ». Si Astorre le moine « saute mal, c'est qu'on le pousse ; ne saute bien que celui qui saute librement ».

1. Notons ici, — en y voyant une preuve nouvelle du parti pris de Meyer de donner à son art des bases positives, concrètes, — notons la place faite dans la conduite des nouvelles à des *objets matériels*, le rôle de la hache des Planta dans *Ienatsch*, du médaillon dans l'*Amulette*, du pistolet dans le *Coup de feu en chaire*, de l'anneau des fiançailles dans les *Noces du Moine*, de la croix dans *Plaute au couvent*. « Ma facétie traite de deux croix... » C'est ainsi que Poggio ouvre son récit. On peut remarquer que les trois dernières nouvelles citées sont toutes trois construites sur une confusion entre deux objets matériels (les deux pistolets dans le *Coup de feu en chaire*, — les deux anneaux dans les *Noces du Moine*, — les deux croix dans *Plaute au couvent*).

de l'auteur, une connaissance positive de l'Alighieri comme personnage historique. Cependant, un doute reste sur l'authenticité du ton général. Dante eût-il, comme le fait le narrateur des *Noces du Moine*, pastiché l'accent alsacien du majordome Burckhardt en prononçant « Batova » au lieu de « Padua », « Cybrien » au lieu de « Cyprien » ? Les paysages — (Antiope dans l'encadrement ogival de sa fenêtre devant Padoue assoupie; Astorre nouvellement défroqué, encore tout ébloui du plein jour de la vie, couché comme le premier homme « à l'ombre d'un cèdre gigantesque, dans le matin brillant », sur l'herbe du verger des Vicedomini, etc., etc.) — les paysages ne sont-ils pas bien modernes dans leur archaïque délicatesse ? Ne ressemblent-ils pas un peu à de faux « primitifs » fabriqués au xix^e siècle ? Ne vibre-t-il pas une ironie plus proche d'Anatole France que du xiii^e siècle dans un portrait comme celui du moine Astorre : « Avec ses cheveux châains et bouclés, son regard chaud, son geste noble, c'était un avenant personnage, tel que le peuple aime ses saints » ; et dans cette réponse du même Astorre à Eccelino s'enquérant des moyens propres à faciliter à un moine l'observance du vœu de chasteté : « Saint Antoine m'a conseillé de remuer la terre à la sueur de mon front, de n'user de nourriture qu'avec modération, de ne point confesser jeunes filles ni jeune femmes, de marcher sous le regard de Dieu et de ne point invoquer la mère du Seigneur avec plus de ferveur que ne le prescrit le bréviaire » ?

Ce défaut d'adéquation entre le Dante de Meyer et le Dante de l'histoire frappa vivement Paul Heyse, qui exprima par lettre à l'auteur ses critiques à ce sujet. Après avoir loué très justement « la lumière d'or méridionale dont était imprégnée l'œuvre », il blâmait Meyer d'avoir prêté au porte-parole de sa nouvelle « une virtuosité de coloriste ultra-moderne », et aussi d'avoir trop fait sentir chez l'Alighieri l'intention délibérée, consciente, de construire un récit.

« Votre phrase sur la virtuosité de coloriste ultra-moderne, cher ami, m'a fait un peu rire, répondit Meyer. De qui donc

aurais-je appris à devenir un virtuose de la palette, ici, dans mon ermitage ? Quant à mon goût de la narration indirecte, du cadre, il m'est instinctif. J'aime distancer l'objet, le maintenir aussi loin que possible de mon œil ; et puis il m'a semblé que la narration indirecte, — même les interruptions, — avait encore l'avantage d'atténuer la violence de la fable. Quant à l'étroit entrelacement du récit proprement dit et du cadre, il y a évidemment là abus de ma part ; l'attention du lecteur est positivement trop tendue. C'est un « non plus ultra », m'en voilà guéri. » (En français dans le texte¹.)

Le romancier profitera de la leçon ; il abandonnera la narration indirecte. Nous ne trouverons plus de cadre dans la *Justicière*, ni dans la *Tentation de Pescara*, ni dans *Angela Borgia*. Ces trois dernières œuvres auront encore comme caractéristique, comparées à leurs devancières, d'être à la fois plus simples et plus larges d'écriture. Et ce second trait est peut-être aussi le fruit d'un avertissement critique, venant, cette fois, de Félix Dahn.

« Le *Moine*, écrivait-il à Meyer, est, pour l'effet, ce que vous avez écrit de plus brillant, de plus parfait, d'une perfection qui va jusqu'à la virtuosité. L'ami, en vous, ne m'en voudra pas si je lui dit franchement que cet extrême raffinement dans la langue court le risque de dégénérer en une certaine recherche, une manière épigrammatique et lapidaire². »

Meyer condamnera lui-même, plus tard, la surcharge de style de sa nouvelle (der überladene Renaissance-mönch).

* *

À la fin de l'année 1883, où parurent les *Noces du Moine*, Meyer écrivait, le jour de Noël, à sa correspondante Louise von François, avec ce quelque chose d'intime dans l'accent

1. Br. II, 340.

2. Langmesser, 134.

qui était réservé à cette seule correspondante : « Je vous souhaite de tout cœur la santé, pas trop de solitude, pas trop de monde non plus, et ce royaume de la paix que je ne possède, il est vrai, point, mais que je sens de temps en temps en moi sans pouvoir me l'expliquer. »¹

Meyer et Louise von François s'étaient jusque là, un peu à contre-cœur, contentés de ce pauvre auxiliaire de l'amitié qu'est un échange de photographies. Les choses changèrent dans l'été de 1883. Louise von François projetait une cure thermale aux eaux de Ragatz ; un passage à Kilchberg s'associait facilement à ce déplacement. « On ne va pas à Rome sans voir le Pape, écrivait plaisamment la Reckenbürgerin à son ami ; je compte bien ne pas quitter la Suisse sans avoir vu le Dr C.-F. Meyer. » Faisant allusion à une photographie de jeunesse, le seul document d'elle qu'eût entre les mains son correspondant, elle écrivait, deux mois auparavant, avec son habituelle et franche bonne humeur : « Je me réjouis d'avance, en pensée, de la grimace désappointée que vous allez faire quand vous allez avoir devant vous l'original de la juvénile et souriante image de votre album : la vieille, noire et maladroite voyageuse que je suis. »²

Meyer répondait : « Pour moi, je ferai mon possible, si vous venez me voir, pour ressembler à l'image idéale que vous vous êtes faite de moi. Sans plaisanterie, nous sommes, je crois, destinés à nous comprendre. J'ai toujours mieux aimé les vieilles femmes — ceci dit avec tout mon respect — que les jeunes ; et, à ce propos, me revient en mémoire une réflexion de M^{me} Swetschine qui remarque que les Français n'ont pas de mots pour *Greisin*. « Vieillardie » ne se dit pas, et « vieille femme » veut dire autre chose. »³

Louise von François vint à la fin de juillet 1884 à Kilchberg. Les deux correspondants s'apprécièrent, se comprirent ;

1. *Briefw. Meyer-François*, p. 126.

2. *Briefw. Meyer-François*, p. 140.

3. *Ibidem*, p. 141.

leurs lettres les avaient déjà si bien rapprochés l'un de l'autre qu'ils se retrouvèrent plus qu'ils ne se connurent.

« Vous êtes maintenant pour moi quelque chose de tout à fait familial — « heimlich » — et de clair. Quant à l'affection pour vous, elle était déjà vieille », écrivit Meyer à son amie, le 2 août 1884.

Et Louise von François, quelques heures après avoir quitté le toit de Kilchberg, envoyait de Ragatz ces lignes d'humour attendri et reconnaissant : « En passant en chemin de fer devant Kilchberg, j'ai adressé un signe à une forme vague que je croyais apercevoir devant la chère maison. Était-ce l'un de vous ou n'était-ce que votre gros chien de garde ? Je songeai à la formule d'adieu des apôtres : « Que la paix soit sur cette demeure !... » ¹

1. *Briefw.* p. 140.

· CHAPITRE IV

LES DERNIÈRES ANNÉES

(1885-1898.)

L'année suivante, en octobre et novembre 1885, Meyer fit paraître, dans la *Deutsche Rundschau*, l'œuvre dont nous avons vu sa pensée inquiétée deux ans auparavant : *la Justicière*. Cette « Magna Peccatrix », dont avait tant rêvé l'imagination du poète, sortait des limbes de l'inconséquent pour apparaître au plein jour de la publicité. De ses recherches historiques préparatoires, portant, ainsi qu'on l'a vu, sur l'époque de Frédéric II, Meyer ne conserva que deux noms : celui d'une sœur d'Eccelino : Palma Novella, celui d'une fille naturelle du Hohenstaufen : Stemma.

Meyer a dressé à l'entrée de la *Justicière* l'image monumentale qui domine à la fois le moyen âge et la propre enfance du romancier : Charlemagne. Combien de fois, au temps où la famille Meyer habitait le Grüner Seidenhof, le jeune Conrad n'avait-il pas, en compagnie de sa sœur, contemplé, en donnant libre cours à son imagination évocatrice d'enfant et de futur poète, la statue vénérable, nichée dans la tour du Grossmünster, qui désigne à l'admiration des regards zurichois Charles le Grand, la couronne impériale en tête, revêtu de vêtements de pierre aux plis raides et archaïques, avec son glaive posé à plat en symbole de justice sur ses deux genoux¹ !

1. Cf. *Angela Borgia*, p. 56. « Da stand er, Don Giulio, plötzlich in einer ersten Versammlung, in einem Kreise von Richtern verschiedener Völker

La *Justicière* s'ouvre par un tableau de Rome. Nous sommes sur les degrés de l'Ara Caeli ; Charlemagne est là, dans le nimbe de sa récente dignité impériale, entouré de ses guerriers bardés de fer, d'Alcuin et de ses étudiants ; il se prépare à entendre une messe pour le repos de l'âme de son père, le roi Pépin. Des profondeurs de l'église résonne la lente psalmodie des moines : « Precor sanctos apostolos, Petrum et Paulum ». Parmi les assistant se tient à l'écart, dans une attitude timide, un jeune homme inconnu, à la gracieuse tournure, en costume de Rhétie, sur lequel ne s'arrête aucun regard. Un guerrier à la solide carrure, porteur d'un cor de chasse de forme étrange, s'approche du jeune adolescent, qui répond au tendre et joli nom de Graciosus, et le tire amicalement, avec une bonté bourrue, de cette situation embarrassante. Tous deux, le jeune homme à la tournure de page et le robuste soldat en armure descendent de l'Ara Caeli vider un gobelet de vin dans une taverne des environs. Graciosus s'acquitte alors du message qui l'a amené à Rome. Il sait qu'il a devant lui Wulfrin, le fils de Wulf, des Grisons ; il l'a reconnu à son cor qui est un legs de famille. Dame Stemma, la justicière, la châtelaine du domaine de Malmort, la souveraine d'une partie de la Rhétie, l'a chargé lui, Graciosus, d'aller trouver Wulfrin dans l'escorte de Charlemagne et de le décider à venir à Malmort. Elle veut se laver publiquement devant Wulfrin, le fils de son époux et d'une première femme, du soupçon terrible qui pourrait peser sur elle. Voici les faits, vieux déjà de bien des années, que Graciosus et Wulfrin se remémorent dans la taverne romaine : Le seigneur Wulf, le père de Wulfrin, a autrefois brigué la main de la fille du seigneur de Malmort, âgée alors de seize ans ; il l'a obtenue. Très peu de temps après son mariage, et au retour d'une expédition, il tombe mort comme foudroyé dans la cour du manoir de

u. Meiten. In der Mitte sass, grau u. streng, wie aus Stein gehauen, Carolus Magnus, sein grosses Richtschwert auf die Kniee gelegt. »

Malmort, alors que sa jeune femme Stemma lui tend un gobelet de bienvenue auquel elle a cependant préalablement, selon le rite traditionnel, goûté elle-même à pleines gorgées. De cet homme qui n'a été son époux que quelques jours, Stemma a eu une fille, Palma Novella, née neuf mois après la fin tragique du comte Wulf. Maintenant, après bien des années, la châtelaine de Malmort, veut se justifier publiquement du soupçon d'empoisonnement qui pourrait peser sur elle. Cette justification rétrospective, à laquelle aspire sa nature avide d'équité, il est tout juste qu'elle la reçoive des mains de celui que la nature a chargé d'être le défenseur des droits et de la mémoire de Wulf : du guerrier Wulfrin son fils. Que celui-ci s'en vienne à Malmort : c'est à la fois son devoir, et la prière que lui transmet Stemma par l'entremise de Graciosus, son envoyé.

Le rude Wulfrin, qu'une sorte d'horreur instinctive éloigne de sa belle-mère, refuse franchement. La main du destin l'amènera cependant contre son gré à Malmort.

Le second chapitre nous conduit à Malmort à l'heure du soir ; le soleil couchant teinte de rouge les créneaux. Dans la cour, nous voyons une jeune fille à côté d'une fontaine dont l'eau fraîche se brise sur ses bras nus. C'est Palma Novella, la demi-sœur de Wulfrin, jeune créature séduisante, d'une élémentaire « fraîcheur de source », dont le cœur rêve sans trêve du grand frère parti pour la guerre dans les armées de l'empereur Charlemagne. Le vœu le plus ardent de cette jeune âme serait de voir enfin, de pouvoir étreindre son frère qu'elle ne connaît pas. L'occasion lui en est offerte par un hasard. Le guerrier Wulfrin, au cours d'une reconnaissance militaire, est tombé entre les mains des Lombards de Witigis. Un de ces pirates s'est glissé des repaires de montagnes qui servent d'abri à ces bandes jusqu'à Malmort ; il a pénétré dans la cour du manoir et s'offre à libérer Wulfrin de ses fers et de la mort prochaine, si sa sœur Palma consent à acheter le captif à prix d'or. Palma Novella n'hésite pas. Pour ce jeune cœur gonflé d'adoles-

cente tendresse, l'occasion est trop belle de devenir l'instrument de salut de son frère chéri. Elle court à son appartement, en revient tenant relevée comme un tablier sa jupe où miroitent bijoux et pierreries. Wulfrin aura la vie sauve. Stemma, la « judicatrix » de Malmort, que nous voyons ici pour la première fois en scène, est survenue dans la cour de Malmort, surprenant sa fille dans sa négociation avec le brigand lombard ; elle consent au marché. C'est une imposante apparition que la justicière, sa lance en main, son casque sur la tête, avec ses traits sévères et l'ébène de sa chevelure. La nuit est venue ; Stemma, la châtelaine, enjoint à sa fille d'aller chercher le repos sur sa couche. Elle aussi va s'assoupir ; mais son sommeil ne sera pas le repos de l'innocence qui détend doucement les traits de sa fille ; ce sera le cauchemar traversé de visions d'une conscience de coupable. Car la « judicatrix », la souveraine de Malmort, la redresseuse de torts, la dispensatrice de l'équité, est une grande coupable ; celle qui a pour mission de démasquer et de punir le crime est elle-même une criminelle. Et c'est son passé de fautes que va nous révéler son rêve. Stemma avant son mariage avec Wulf a goûté l'amour entre les bras d'un autre, du clerc Peregrinus. Quand elle a épousé Wulf, celle qu'on croyait vierge portait dans ses flancs l'enfant d'un autre : Palma Novella est la fille de Peregrinus. Quant à Wulf, — c'est ce que nous apprendra une page postérieure de la nouvelle, — le jour où, dans la cour de Malmort, il s'est affaissé foudroyé par une mort subite, c'est le poison offert traitreusement dans la coupe de bienvenue par Stemma qui l'a tué. Des mains de sa femme qui, protégée par un contre-poison, a pu impunément avaler devant témoins trois gorgées du breuvage fatal, le malheureux a reçu une mort comparable en horreur tragique à celle de l'Atride.

Le son puissant du cor réveille les deux dormeuses, Stemma et sa fille. C'est Wulfrin, libéré de ses fers, qui annonce son entrée dans la cour de Malmort. Palma s'avance au-devant de son frère, « le cœur battant, le regard lumi-

neux ». Quelques instants après, Wulfrin pousse un cri naïf d'admiration, en apercevant sa sœur au haut de la tour du manoir où sa mère lui a enjoint d'aller sonner la claire clochette qui a pour mission de rassembler le peuple de Malmort à l'heure de l'Angelus.

« Dans l'embrasure en flèche de la tour que venaient dorer les premiers rayons de soleil, une lumineuse et sereine apparition se détachait sur le fond mélodieux de l'aube. Wulfrin crut apercevoir un ange sonnant la cloche, pareil à ceux que les moines experts dans l'art des couleurs savent encadrer dans la délicate initiale d'un précieux livre d'heures; et un attendrissement ému, dont il avait honte, fondit et remplit son cœur... »

Stemma prend par la main Wulfrin et Palma; et amenant au milieu du peuple assemblé ces deux êtres qu'elle sait — elle seule — étrangers par le sang l'un à l'autre, elle proclame, d'une voix de héraut que ne fait point trembler la voix de la conscience, — car la justicière est une sombre et endurcie criminelle, — : « le frère et la sœur ! »

Puis, elle se tourne du côté de son peuple pour obtenir de lui, devant Wulfrin, l'attestation nouvelle de son innocence dans la mort du comte Wulf. La foule répond par acclamation. Stemma fait face maintenant à Wulfrin : c'est de lui, du fils, qu'elle attend et désire l'absolution suprême. Le soldat lève la main à contre-cœur : « Je déclare la justicière innocente de la mort du Comte et veux être damné, si jamais je reviens sur ce passé », clame-t-il la voix irritée.

La cour de Malmort se vide; Stemma disparaît; il n'y a plus à côté de Wulfrin que Palma Novella qui jette ses bras autour du cou de son frère et le baise sur la bouche. « Laisse moi », crie rudement Wulfrin, et il se dégage violemment de l'étreinte de cette sœur qui l'irrite et le trouble.

Et ici transparait déjà le motif qui, — à côté du crime de la « Richterin » et de sa soif d'expiation, — sera le second de l'œuvre : l'amour de Wulfrin et de Palma, qui se croient frère et sœur, et qu'un inconscient et profond émoi rapproche pourtant inlassablement l'un de l'autre. Cette voix trouble

de la nature, le farouche Wulfrin se refuse à l'écouter, à la comprendre, aussi longtemps que l'évidence ne s'est point faite en lui. Cette découverte tragique, il la fait le jour où Stemma le charge d'arranger les fiançailles de Palma et d'un voisin de Malmort, de ce même Graciosus dont le début de la nouvelle nous a fait connaître la jolie et svelte tournure et l'âme un peu timide. Le cœur de Palma n'aime pas ce gracieux et tendre garçon aux sentiments pusillanimes. Combien plus chérit-il le grand frère robuste, à la farouche carrure de guerrier ! Wulfrin et Palma quittent Malmort, par un étincelant matin, pour se diriger vers « Pratum », le domaine de Graciosus, où doit se conclure le mariage. Palma, rapide et svelte gazelle aux yeux clairs, aux pieds légers, gravit les pentes, la poitrine ouverte largement à la brise, comme portée par des ailes. « La montagne salue avec joie son enfant. » « Des papillons brillants voltigent autour de sa tête, le vent joue avec ses beaux cheveux blonds. »

Elle court tenant son frère par la main. Le couple arrive à un lac des Alpes, aux eaux « à la fois sombres et limpides dans leur profondeur verte » (*gründunkelklare Gewässer*). Une muraille de rochers projette sur l'onde son ombre géante. Le frère et la sœur contournent les blocs de roc dont est semée la rive et parviennent à un promontoire dont la mousse tendre les invite à s'asseoir.

« Couchés côte à côte, ils contemplaient le défilé des nuées glissant sur les sommets blancs sans les effleurer, — la fête céleste des lentes formes mouvantes. Ici un bras se levait portant une coupe ; plus loin, des amants se penchaient l'un vers l'autre ; dans les airs vibraient doucement les harmonies d'une harpe aérienne... En silence, le couple contemplait la haute procession des nuées, jusqu'à ce que la fête du ciel, lasse d'être contemplée par des yeux terrestres, s'évanouît en se dissolvant... Palma plongeait un regard d'ivresse dans le fond du regard de Wulfrin.

Puis, vint l'heure écrasante et lourde de midi avec son charme trouble. Palma étreignait son frère de tout son amour et de toute son innocence. Comme la brise, elle caressait les boucles de ses cheveux ; elle l'embrassait d'une étreinte de rêve, comme le lac, à ses pieds, bai-

sait la rive. Wulfrin sentait son âme se dissoudre dans la nature ; il lui semblait qu'il ne faisait qu'un avec la vie de la terre. Sa poitrine se gonflait. Son cœur battait à se rompre. Du feu passait devant ses yeux...

Alors une voix d'enfant cria : « Vois-donc, Wulfrin, ce couple qui s'embrasse dans l'eau. »

Le regard de Wulfrin plongea dans l'onde que l'ombre faisait obscure et qui doublait l'image des roches de la rive et du couple formé par le frère et la sœur. « Qui sont ces deux êtres ? » cria-t-il.

« Nous, frère », répondit Palma d'une voix timide ; et Wulfrin prit peur quand il vit qu'il tenait sa sœur entre ses bras. Un frisson le secoua, il bondit, et, sans se retourner vers Palma qui s'attachait à ses pas, courut vers le soleil...

Et la frayeur de ce frère qui se voit incestueux devient certitude, quelques instants plus tard, dans le domaine de Graciosus, quand il se violente l'âme pour arracher à sa sœur son consentement à l'union avec le châtelain de Pratum. « Au moment de donner sa sœur à un autre, il comprenait avec certitude qu'elle était ce qu'il avait de plus cher sur terre. » Wulfrin, se déchirant le cœur pour obtenir à un autre la main de celle qu'il aime, nous rappelle la situation analogue d'Astorre dans les *Noces du Moine* ; et l'excellent Graciosus, devant ce sacrifice, révèle la même absence d'observation que Germano. Il a préparé un repas rustique, composé de lait et de vin, sur la plate-forme de la tour de son castel ; tous trois sont assis sur un banc, Palma au milieu. Le parapet de la plate-forme est assez haut pour dérober aux trois acteurs la vue du sol ; le seul champ ouvert à leur regard est celui d'un ciel d'orage où s'accumulent des nuées de soufre. En manière de symbole et comme signe de bienvenue à la châtelaine de Pratum, Graciosus veut tendrement porter aux lèvres de sa fiancée une cuillerée de lait. Mais les lèvres rouges de Palma se détournent de Graciosus... « Donne-moi à boire, Wulfrin. »

C'est Graciosus qui va se charger de porter l'évidence suprême dans la conscience de Wulfrin. Il lui montre, pendant l'absence de Palma, un volume illustré de miniatures en couleurs. L'une de ces miniatures représente un guerrier

casqué repoussant de la main une jeune fille qui fait mine de le poursuivre. Sous la vignette il y a écrit : « Byblis ». Graciously commente la scène : « La sœur aime le frère ; — puis il complète, pudiquement : — elle l'ainre d'un amour de péché ;... elle le désire... » Wulfrin voit avec horreur dans la miniature l'illustration de sa propre folie. Il fuit comme un damné, l'épée hors du fourreau, enjoignant à sa sœur de prendre pour revenir à Malmort le chemin de la montagne ; lui, il prendra celui de la vallée ; si la malheureuse « croise son chemin, il la jette dans le torrent ». Il part, suit pour revenir une des plus effroyables gorges de Rhétie, traverse un paysage d'horreur et de désordre comme ceux qu'affronte l'Alighieri à la suite de Virgile, dans d'effrayantes ténèbres que sillonne l'éclair. Tout d'un coup, il aperçoit sa sœur qui vient à sa rencontre, sur un tronc de sapin jeté comme une passerelle chancelante sur les eaux mugissantes du torrent. Il la prend à bras le corps et la précipite contre le roc, puis la ramasse meurtrie, mais encore vivante, reprend sa course et, arrivé comme un fou à Malmort, remet à Stemma qui attend son retour le corps de sa fille inerte comme un cadavre.

Le quatrième chapitre nous montre la Justicière confessant Wulfrin et obtenant de lui l'aveu de sa flamme criminelle. Une seule idée calme la conscience torturée du malheureux : il va rejoindre les armées de Charlemagne, puis reviendra avec le Grand Empereur à Malmort pour recevoir des mains mêmes de Stemma sa condamnation. La pensée de l'expiation, de l'aveu public, en plein jour, de sa honte apaise cette conscience bourrelée. « Il te manque donc la force de porter le secret de la faute ? », lui dit Stemma.

Mais elle-même, la grande criminelle, va un jour sentir l'impérieux besoin, la soif presque physique de l'aven. Le destin a voulu que sa propre fille surprenne son secret, une nuit où, devant la tombe de son époux, dans le crépuscule lunaire, elle a crié sa faute à la nuit. Palma était derrière elle et l'entendait. Depuis qu'elle connaît le passé de honte et de

sang de sa mère, la jeune fille dépérit ; sa bouche se refuse à toucher aux aliments ; elle va mourir. Et devant cette vie chère qui s'en va et que tue surtout le poison du silence infamant, du secret, la Justicière se résout à l'aveu.

Mais voici qu'au moment même où elle propose à sa fille d'inviter Charlemagne à Malmört pour y recevoir de ses mains son jugement, le grand empereur franc paraît dans la cour du manoir. Stemma s'avance avec sa fille et, devant le peuple assemblé, d'une voix puissante, publie son crime. « Elle est la meurtrière de Wulf ; Palma et Wulfrin n'ont pas une goutte de sang commun. » Puis elle tire de son sein un flacon de cristal, le porte à ses lèvres et s'abat foudroyée. L'empereur Charles a joint les mains : « Oremus pro magna peccatrice », ordonne-t-il au peuple qui est tombé à genoux. Wulfrin épousera Palma¹.

1. La figure de Stemma a des devancières dans l'œuvre de Meyer : la fondatrice du cloître de Monasterlingen, dans *Plaute au couvent*, cette duchesse Amalaswinta dont Gertrude conte à Poggio la légende : « C'était une grande pécheresse, coupable d'avoir empoisonné son époux, mais si puissante, si haute, que la justice des hommes ne pouvait l'atteindre. Alors Dieu toucha sa conscience et elle tomba en un grand abattement, désespérant du salut de son âme » ; la mère de Engel dans *Engelberg*.

... Dich hat ein lustverloren
Ein frevelmuthig Weib geboren,
Das prachtig auf der Burg gelebt,
Die überm Schächenthal geschwebt....
Ermordet hat sie den Gemahl
Und ward die Buhlin ihres Knechtes.

Sie aber floh in nächt' gem Schritt
Und trug dich untern Herzen mit.

Betsy Meyer a voulu voir également une parenté entre Stemma et la sombre Jutta d'*Engelberg*, et, dans toute cette dernière œuvre, une sorte de préparation, de première étape de la *Justicière*. Elle indique des traits parallèles : l'attitude du vigoureux et sauvage Kurt à l'égard du jeune Beat, caractère de trempe plus molle, se retrouve dans la position de Wulfrin vis-à-vis de Graciosus ; le clergé est chargé dans les deux œuvres d'un rôle identique de conciliation et de paix : enfin les deux récits baignent dans la même atmosphère de légende et de merveilleux. Il est certain qu'on pourrait multiplier les rapprochements de détails : la course de « l'enfant de la montagne », Palma « aux rapides pieds de gazelle », à travers la fraîcheur abrupte de l'Alpe, en compagnie de Wulfrin, nous rappelle celle d'Engel aux côtés du brave Rhétien son futur époux. Toutes deux courent la main dans la main de

Meyer écrivait en 1883 à Louise von François, parlant de deux nouvelles, dont l'une est certainement les *Noces du Moine* et dont l'autre a grande chance d'être la *Justicière* : « Ich Shakespearisiere darin ein bischen (Je m'inspire légèrement de Shakespeare). » Si l'influence de *Roméo et Juliette* peut être, à la rigueur suivie, et a pu être notée par un critique ignorant assurément de la ligne ci-dessus (M. Julian Schmidt) dans les *Noces du Moine*, et si c'est la même main souveraine du destin qui semble pousser les amants de Vérone et les amants de Padoue vers une brève volupté couronnée par la mort, il est bien plus certain encore que lady Macbeth est l'inspiratrice de la « Magna Peccatrix », de la sombre Justicière bourrelée de remords, de la somnabule qui joue, dans les nuits où la fuit le sommeil, avec les flacons de poison qui ont été ses instruments de crime. Nous connaissons suffisamment, par la biographie et la correspondance de Meyer, son admiration pour l'auteur d'*Hamlet*.

Pent-être est-ce à l'influence du dramaturge anglais que la nouvelle est redevable de son allure scénique si décidée. Entre toutes les œuvres de Meyer, celle-ci est assurément celle qui se prête à passer le plus directement, avec le moins de transformations, sur la scène. La tentative de M. Woerner l'a bien montré. Toute l'élaboration dramatique est con-

leur amant. Toutes deux, Palma et Engel, traversent des gorges où mugit un torrent irrité, sur la chancelante passerelle d'un tronc d'arbre qu'éclabousse la poussière d'eau de l'abîme ; toutes deux sont blondes avec des yeux clairs : l'or de leur chevelure attire des sarabandes d'étincelants papillons, etc... Charlemagne et Rudolf de Habsburg ont un air de parenté dans leur rôle de monarques arbitres :

Im Thale schmettert Horngetön :
Der Graf von Habsburg, hoch zu Ross,
Zieht ein mit kriegerischem Tross,
Im Reich stülil jeden Sündenschaden
Zu heilen....

Ces quelques éléments communs ne doivent évidemment pas faire exagérer l'analogie de deux œuvres entre lesquelles subsiste une différence profonde d'accent, de tonalité générale ; la molle suavité d'*Engelberg* n'a pas laissé de trace dans la *Justicière*.

tendue dans la nouvelle¹. Non seulement celle-ci se divise naturellement et comme spontanément en actes et en scènes ; non seulement le dialogue et — chose nouvelle — le monologue y prennent une place prépondérante ; non seulement il y a parfaite unité d'action dans ce thème qui, resserré en quelques jours, observe la plus classique progression jusqu'à la culmination tragique ; mais encore le décor se dessine pour ainsi dire irrésistiblement dans l'esprit du lecteur. C'est une succession de tableaux où ne manque presque aucune indication scénique².

1. « Vous m'avez dit une fois, écrit Louise von François, que toutes vos nouvelles avaient été originairement conçues par vous sous forme dramatique. Cette dernière en tout cas ne laisse point de doute à ce sujet. Vous ne nous donnez pas un fait, mais une marche (*Drang*) vers la catastrophe dans la plus concise plénitude dramatique. » *Briefw. Meyer-François*, p. 177.

2. Premier acte : les degrés usés de l'Ara Cœli, couronnés par la statue équestre de Constantin ; la suite bardée de fer de l'empereur Charles ; discussion et quolibets de la Palast Schule ; dans le fond, l'église, d'où partent les psalmodies des moines ;... à la fin l'Empereur, dans sa stature monumentale, dressé en « Cheroub », un cor géant à la bouche.

Deuxième acte : Malmort le soir ; les créneaux du manoir rongis par le soleil couchant ; près d'une fontaine, une jeune fille, les bras nus élaboussés par l'eau fraîche, et monologuant ; un grand pin aux branches formant un candélabre géant ; l'entrée en scène du pirate lombard en haillous écarlates ;... à la fin le chœur de la foule, les acclamations populaires absolvant la Richterin.

Et ainsi de suite jusqu'au couronnement du drame, cette théâtrale cour plénière, dont M. Spitteler a si justement noté le caractère de groupement scénique d'opéra, et où se donnent rendez-vous tous les acteurs de la pièce, sous l'arbitrage suprême de l'Empereur, « en grand manteau bleu, les yeux étincelants ».

L'obsession de faire du théâtre traverse comme un « leit-motiv » la correspondance de Meyer. Il parle d'un « démon » qui le tourmente sans cesse, qui le « chevauche ». L'espoir de la réalisation l'accompagna jusqu'à la fin. « Les dangers ne m'effrayent point, confesse à Kögel, en 1890, ce candidat dramatique de soixante-cinq ans. Je crois pouvoir maîtriser les difficultés du drame : une langue riche, passionnée et souple, la dialectique et la sophistique du cœur. J'espère, dans le drame, créer quelque chose de très clair pour tout le monde ; quelque chose qui puisse éteindre les masses. Je voudrais faire en drame Frédéric II et aussi Henri V. Et finalement, — ajoutait le poète, comme saisi d'une vision mélancolique de la réalité, — tout cela n'aboutira en fin de compte qu'à une nouvelle ».

Le rêve de Meyer, en effet, avorta. Betsy, qui fut si longtemps le secrétaire de son frère, nous avoue que jamais il ne lui dicta plus avant que les quelques premières scènes d'introduction dramatique. Il revenait toujours à la nouvelle comme à sa sûre retraite, comme « délivré d'un sortilège » : et

Un billet extrêmement significatif de Meyer à François Wille (30 mars 1885) nous apprend sous quelle influence la *Richterin* fut composée. Meyer y parle du roman de Dostoïewsky *Crime et Châtiment*, qu'il appelle un « chef-d'œuvre morbide », et dans lequel, ajoute-t-il, « l'homme sain peut apprendre infiniment de choses, surtout l'anatomie de l'âme ».

« Ma *Justicière*, poursuit-il, a un motif analogue; mon héroïne possède, toutefois, en sa qualité de suzeraine du moyen âge, des nerfs plus robustes que ceux du petit étudiant slave (Raskolnikoff). »

Il est aisé de marquer les points sur lesquels l'influence du romancier slave s'est fait sentir. Ce que Meyer lui a

le dramaturge frustré cherchait à se tromper par de mauvaises raisons en se disant « qu'il n'aurait plus tard qu'à reforger sa nouvelle pour en tirer un drame », Betsy.

Parmi les raisons pratiques de cet avortement, qui peut étonner quand on considère les aptitudes dramatiques réelles de Meyer, — dont la plus considérable fut peut-être la suggestibilité nerveuse qui lui permettait d'épouser successivement les sensibilités respectives de ses personnages — nous croyons pouvoir indiquer, d'abord, la superstition de la règle. Les velléités dramatiques de Meyer s'enlizerent dans le dogmatisme. Il étudia si longtemps, avec tant de respectueuse conscience, la théorie, qu'à la fin il n'eut plus ni le temps ni le courage d'aborder la pratique. Les barrières élevées par les manuels de dramaturgie autour du sanctuaire, — entre autres la *Technik des Dramas* de Freytag, qui fut son livre de chevet et qui lui fut néfaste, — brisèrent son élan. Nous retrouvons ici une action comparable à l'influence immobilisante et stérilisante qu'exercèrent sur un compatriote de notre auteur, sur Gottfr. Keller, les abstractions aristotéliennes.

La malignité de cette étude vint se compliquer d'une confusion entre les « ordonnances » françaises et les « ordonnances » allemandes. En même temps que Freytag, Meyer compulsait Sarcy, Dumas, etc. Hérissé de difficultés internationales, le drame s'évanouissait à des hauteurs inaccessibles.

Il y eut aussi des raisons intérieures : Meyer ne comprenait pas, n'aimait pas l'acteur. (Cf. préface du livre de Krøger.) Tout effet oratoire calculé, conscient, le heurtait, lui laissait la sensation presque physique « d'une violence et d'une grossièreté ». « Au-dedans de lui-même naissaient d'involontaires mouvements de défense et de contradiction qui brisaient l'impression d'ensemble. » Cette hostilité, née d'une hypersensibilité intérieure à l'égard de tout cabotinage, est une fâcheuse disposition pour un auteur qui ambitionne la scène.

La psychologie de Meyer était peut-être aussi de celles qui se prêtent davantage au roman qu'à la scène, parce qu'elles s'attachent plus aux évolutions intérieures qu'aux conflits.

emprunté, c'est cette « anatomie psychologique » dont il parle dans son billet, le problème psychique du secret envisagé comme toxine de la personnalité, de la décomposition d'une âme par le remords, du besoin presque physique de la libération par l'aveu.

Il s'agit, ici, d'autre chose que d'une suggestion littéraire, superficielle et transitoire de son essence. Ce qui nous intéresse, c'est bien moins le *fait* de l'influence d'une œuvre sur une autre œuvre que la *raison* intérieure de l'attraction d'une personnalité comme celle de Dostoïewsky sur celle de Meyer. Cette attraction présuppose une modification profonde et intime du moi de notre auteur.

Considérée littérairement, l'œuvre nouvelle n'a point la limpidité, ni la sérénité de ses devancières, Elle n'a point reçu ce dernier achèvement artistique qui détache l'œuvre de l'homme, « l'impersonnalise », lui imprime cette tranquillité brillante, un peu froide, de pièce d'orfèvrerie que priait tant le credo esthétique de Meyer. Elle renferme un élément trouble, émotionnel. Peut-être, comme cause accessoire, l'absence d'un cadre permettant à l'auteur de prendre du recul s'est-elle fait sentir au détriment et au dommage de l'œuvre dans cette première d'entre les nouvelles de Meyer qui, depuis 1874, nous soit contée directement. En supprimant la narration indirecte, l'auteur s'est volontairement privé d'un de ses moyens « instinctifs » d'objectiver son œuvre.

Il y a l'indice d'une psychologie quelque peu morbide dans le choix du thème de l'amour incestueux — ou cru incestueux — entre Wulfrin et Palma, et un charme un peu malsain dans les belles pages qui nous montrent le frère et la sœur troublés par la griserie sensuelle dont les enveloppe la nature complice, à l'heure chaude de midi.

Les paysages dont l'œuvre est semée participent de ce caractère trouble. Quelques-uns sont parmi les plus beaux qu'ait tracés la main de l'auteur ; mais ils sont fantastiques et irréels ; ce sont des paysages de rêve où se dissout notre

imagination. Il leur manque la base saine, tangible, de la vie ; ce sont des visions de mirages, de chimériques architectures de nuées, où la virtuosité de l'écrivain se révèle à la fois incomparable et décevante. Meyer s'éloigne de cette solidité matérielle, de cette « pesanteur substantielle — körperliche Schwere » dont il sentait le besoin ; l'imagination, que tout son effort aura consisté à endiguer, s'émancipe d'inquiétante façon, menace d'empiéter sur le sens du réel.

Les songes, fréquents dans l'œuvre de Meyer, prennent ici une importance particulière. La vision de Peregrinus, le revenant qui, enveloppé de brume, s'avance d'une incertaine démarche d'ombre vers Stemma, le dialogue avec le fantôme, la cantilène en vers que chante ce dernier, sont caractéristiques de cette seconde vie irréelle de rêve, qui, dans l'œuvre, dispute la place à la vie vraie, positive, du plein jour.

Il nous sera permis, enfin, de voir un dernier symptôme d'affaissement, de décadence relative, dans le sens éthique¹ qui se fait jour dans la *Justicière*. C.-F. Meyer, dans une lettre adressée à Fr.-Th. Vischer, accompagnait l'analyse du thème de sa nouvelle de ces deux mots : *Gewissen, Gerechtigkeit*² (Conscience, Justice). Il a parlé de la « Justice immanente » comme de « l'idée centrale³ » de son œuvre, du « travail intérieur de la conscience⁴ » qui force Stemma à avouer.

Ces lignes confirment ce que la lecture de l'œuvre nous apprenait déjà : une place plus large faite dans la vie inté-

1. La biographie a essayé de montrer chez Meyer une curieuse loi de parallélisme entre les « minima » de vitalité artistique et les « maxima » de préoccupations éthiques. Jamais Meyer n'a été entièrement amoral ; mais si sa personnalité peut être assimilée à la somme constante de deux variables, l'Esthétique et l'Éthique, on peut peut-être dire avec quelque exactitude que, — au cours des fluctuations de son existence, — l'un de ces termes s'est enrichi précisément de tout ce dont s'appauvrissait son complément.

2. *Süddeutsche Monatsblätter*, Mars, 1906.

3. Br. I, p. 7.

4. *Briefw. Meyer-François*, p. 176.

rieure de l'auteur au problème moral. La mentalité de l'écrivain de la *Justicière* n'est plus celle de l'auteur de *Plaute au Couvent*.

Une restriction est nécessaire : la morale de la *Justicière* n'est pas tout à fait la morale vraie. Reprenons les deux mots de Meyer dans sa lettre à Vischer : *Gewissen*, *Gerechtigkeit* (Conscience, Justice). La conscience de Faustine, de Wulfrin, de Stemma, n'est pas plus la conscience véritable, la conscience normale et saine des moralistes, que la justice incarnée dans le personnage de la *Justicière* n'est tout à fait la justice vraie. Le besoin maladif d'avoir qui travaille les coupables est presque plus physiologique dans son essence qu'éthique ; et quant à la justice, elle est, pour Stemma qui l'incarne, moins un principe moral qu'une source de jouissances de dilettante¹. L'attitude de Meyer est encore plutôt celle de l'observateur que celle du doctrinaire. Il nous a dit qu'il avait dans Dostoïewsky étudié « l'anatomie de l'âme. » C'est en effet moins de l'apologie morale que de la dissection morale que nous offre la nouvelle.

Il reste qu'à partir de 1885, Meyer incline, aux dépens de la décoration plastique de la vie, vers le problème intérieur. L'intérêt nouveau manifesté pour la littérature russe, et tout particulièrement pour le mysticisme de Tolstoï, dans une lettre de février 1885 à Louise von François, est significatif à ce point de vue.

Cette tendance ira s'affirmant.

Deux ans après la composition de la *Justicière*, pendant la rédaction de *Pescara*, Meyer confie à son critique préféré, Adolphe Frey : « Je sens de plus en plus l'énorme puissance de la morale ; je veux dans mon nouveau livre la proclamer à son de fifres et de cymbales². »

L'œuvre nouvelle fut conçue dans l'été de 1886. Meyer écrit,

1. La *Justicière* prend plaisir à juger ; l'exercice de la justice est, dans un fragment de Meyer dont l'idée passera dans notre nouvelle, assimilé « au jeu de harpe et à l'amour ». Langmesser, p. 440.

2. Ad. Frey, p. 293.

le 12 août, à François Wille : « Je suis en possession d'un magnifique sujet (fin de la Renaissance italienne, 1525) ; je ne puis comprendre que je l'aie si longtemps côtoyé sans m'y arrêter. »

Ces lignes sont datées de Parpan dans les Grisons. Selon une vieille habitude, Meyer avait été, au cœur de l'été, chercher, dans la fraîcheur de ses montagnes, le repos et le calme dont avaient besoin ses nerfs et sa pensée. « J'habite ici, écrit-il à Louise von François, au haut d'un petit col entre Curwalden et Lenz, au bord de la route du Julier. Mon choix a été heureux ; j'ai retrouvé dans les Grisons cette complète retrempe de ma nature qu'ils m'ont déjà si souvent donnée. Un air très frais, très pur, de l'eau glacée, des fonds de sapins peuplés d'écureuils qui croisent, à la lettre, le chemin du promeneur, un merveilleux château, un clocher qui s'élève tout seul, isolé, à une cinquantaine de pas de l'église, une ruine, et à une demi-heure de là, le plus délicieux des lacs avec une petite île où l'on sert du café ! Ici, dans la mauvaise auberge de maçonnerie voûtée que nous habitons, se trouvaient paisiblement réunis un patricien de Berne, une Salis, un notaire de Bâle, un commis des postes de Coire, un libraire d'Aarau et votre serviteur avec femme, enfant et femme de chambre. L'Allemagne d'Empire était représentée par deux photographes de Constance et un délicieux pasteur souabe. Je regagne après-demain mon foyer, non sans cette tristesse avec laquelle je me sépare toujours des Grisons. J'ai, pour mon automne et mon hiver, un excellent thème (fin de la Renaissance, 1525¹). »

Une année fut nécessaire pour mûrir l'œuvre. La *Tentation de Pescara* ne put être envoyée au directeur de la *Deutsche Rundschau* que le 16 juillet 1887.

Comme douze années auparavant pour *Jürg Jenatsch*, Meyer n'a fait, ici, qu'utiliser poétiquement un thème dont presque toutes les données lui étaient fournies par l'histoire.

1. Août 1886, *Briefe, Meyer-François*, p. 191.

La part de l'invention se réduit à une hypothèse psychologique sur le mobile intérieur de la conduite du héros principal.

Meyer place son récit en 1525, après Pavie. François I^{er} est en captivité à Madrid. En Italie, sur cette terre que foule l'étranger, que sillonnent les bandes françaises et espagnoles, s'éveille et grandit une fièvre de nationalisme. Les leçons de patriotisme de Jules II portent leur fruit ; les longues divisions intestines qui ont armé les princes l'un contre l'autre prennent fin pour quelque temps ; dans un élan national, une ligue se forme qui unit Venise, Milan et la papauté contre l'Espagnol. A cette ligue, qui a déjà un secrétaire politique, l'intrigant Morone, chancelier de Sforza, il faut encore un chef militaire. Cet honneur et ce danger seront offerts à F. d'Avalos, marquis de Pescara (1490-1525), l'un des plus grands capitaines de Charles-Quint, le tacticien supérieur qui a décidé de la victoire de Pavie. Mais comment obtenir la défection de l'officier ennemi ? comment « tenter » Pescara ? Et nous voici au titre même de la nouvelle : *Die Versuchung des Pescara* (*La tentation de Pescara*). Un germe d'amertume a été déposé au cœur du guerrier par l'ingratitude de son maître Charles-Quint, au lendemain de Pavie. Voilà un facteur moral que l'on pourra exploiter. Il y en a un second : Pescara est un « fils d'Italie », comme le lui dit le chancelier Morone de la nouvelle de Meyer ; il est né à Naples, bien qu'ayant une mère castillane. A ces raisons d'ordre sentimental, le pape Clément VII ajoutera le poids qui doit être décisif d'un mobile d'intérêt : il offre à Pescara, comme prix de sa défection, la couronne de Naples. Il a soin, en même temps, de lever les scrupules de fidélité qui pourraient entraver la conscience du capitaine espagnol en lui prouvant, — par un traité dont il confie la rédaction aux jurisconsultes Accolti et de Cesis, — que les droits de suzeraineté de la papauté sur Naples sont antérieurs et supérieurs à ceux de l'Empereur, et qu'ainsi le vrai devoir de l'officier est l'obéissance à Rome, et non à Madrid.

Pescara hésite ou semble hésiter ; il donne à Morone des réponses ambiguës. Le chancelier milanais s'est transporté à Novare où campe Pescara ; c'est là qu'il se présente en « tentateur » devant le héros espagnol (l'expression est de Gregorovius) et cherche à le gagner à la cause de la ligue. Derrière une tapisserie, un témoin, le capitaine Leyva, recueille tout le détail de cette offre. Le devoir l'emporte : Pescara restera fidèle à son empereur, restera Espagnol.

Voilà les faits, voilà la tradition que Meyer a trouvée dans son Ranke, dans son Gregorovius, et dans d'autres ouvrages. L'histoire nous offre le « comment » ; elle laisse obscur, indéterminé, le « pourquoi » des événements. L'imagination du poète entre ici en scène ; comme pour le *Saint*, le romancier et le psychologue prendront la succession de l'historien. Le mobile profond de l'attitude de Pescara sera la blessure reçue à Pavie, « cette mystérieuse blessure sur laquelle aucun historien ne nous transmet quelque chose de précis ».

Dans la nouvelle de Meyer, le héros central Pescara n'entre personnellement en scène qu'au troisième chapitre. Les quatre-vingt premières pages de la nouvelle ne nous le font connaître qu'indirectement, par l'intermédiaire de témoins (Victoria Colonna, Guicciardini, etc.), elles ne font que l'annoncer ; ces deux premiers chapitres, qui sont proprement des chapitres de préparation, nous présentent les « instruments » de la tentation : d'abord, au milieu des représentants principaux de la ligue dont il est la tête politique¹, le chancelier de Francesco Sforza, Girolamo Morone, dont la géniale faculté d'intrigue est compromise par la fougue d'imagination, puis, Victoria Colonna, l'épouse de Pescara,

1. La scène qui réunit dans le cabinet « de velours vert de mousse » du château ducal de Milan, sur « quatre tabourets de même nuance », les représentants de la ligue : Sforza, Morone, le Vénitien Nasi, et Guicciardini, le chargé de pouvoirs du Pape, n'a jamais eu d'équivalent dans la réalité historique. Aucune délibération, aucune séance positive de ce genre ne nous a été transmise par la chronique. Dans cette création de Meyer il faut voir une preuve nouvelle de sa tendance instinctive au groupement scénique.

la haute figure noble et pure dans la bouche de laquelle la tentation se fera doublement forte. La « divine », — tel est le nom que lui donnaient les contemporains admirateurs, à la fois, de ses talents poétiques et de ses hautes vertus, — déjà presque conquise par le pape Clément VII à l'idée d'ébranler Pescara dans sa fidélité à l'Empire, est définitivement gagnée au plan de la ligue par l'impétueux et ardent Morone, qui achève, dans le jardin du palais Colonna, la séduction commencée dans les « chambres » du Vatican.

Le troisième et le quatrième chapitre nous présentent, resserrés en l'espace de quelques heures, les deux actes du drame, les deux actes de la tentation. Nous sommes à Novare. Girolamo Morone, à la faveur d'un déguisement, a réussi à se glisser jusqu'auprès de Pescara; il met en œuvre toute la chaleur entraînant d'accent que lui a départie la nature pour essayer d'ébranler le généralissime des armées de Charles-Quint dans sa fidélité à l'Empire, fait appel au sang italien que Pescara porte dans ses veines pour lui montrer quel beau et grand dessein serait la libération de la péninsule des fers de l'étranger. Pescara reste immobile, impénétrable. Cependant, les propositions de Morone ont été recueillies par d'autres oreilles. Avant de recevoir le chancelier de Sforza, Pescara a fait passer dans une pièce voisine, où ils se trouvent masqués par un lourd « rideau rouge frangé d'or », son neveu le capitaine Don Juan del Guasto et le connétable de Bourbon. Ces témoins invisibles ont été ébranlés par les offres qu'ils viennent d'entendre. Ils rejoignent Pescara aussitôt après le départ de Morone; la tentation se lit dans leurs yeux brillants, sur leurs joues enflammées d'ambition. Pescara déchiffre l'état de leur âme et leur ferme la bouche en les devançant : « Messieurs, vous avez été au théâtre. La pièce qui vient de se jouer a été longue. N'avez-vous pas bâillé dans votre loge ? » — « Drame ou comédie ? » interroge Bourbon. — « Tragédie, Altesse ! » — « Et le titre de la pièce ? » — « *La Mort et le Fou.* » Pescara fait par là allusion, à la fois, à la blessure secrète qui mine

ses forces et à la chimérique illusion du tentateur qui veut séduire un être qui n'appartient plus à la vie.

Le second acte de la tentation se joue le soir de ce même jour. Cette fois, c'est sur les lèvres de la créature que Pescara hérit le plus que la tentation va se présenter. Victoria Colonna vient d'arriver de Rome à Novare. Elle a dîné en face de son époux dans le gracieux pavillon que celui-ci a fait construire dans un coin abrité du parc de Novare. Tous deux sont seuls dans la pièce fraîchement décorée par le goût ingénieux et amoureux de Pescara. La lampe qui brille suspendue au plafond revêt de sa douce lumière égale des bandes d'enfants couronnés de fleurs qui courent le long des panneaux ; dans la pièce plane l'intimité de l'amour et l'attente du secret. Ce secret, Pescara le connaît ; il l'a deviné, aidé par les rumeurs recueillies de la bouche de del Guasto ; mais, dans un mouvement de taquinerie affectueuse, il s'amuse à glacer sur les lèvres de la tentatrice l'aveu d'ambition qu'il y lit ; même joueur supérieur et ironique qu'en face de Morone, il louvoie, ruse, empêche, — tout en lui faisant par mille voies détournées sentir d'avance son blâme, — l'ardente Victoria de « prendre pied », jusqu'à ce que, lassé d'impatience, celle-ci éclate. Et alors Pescara, à son tour, se démasque : « Le choix ne lui appartient pas ; il est en dehors des choses. » Victoria ne comprend point ; mais une crise du mal qui mine son époux va lui donner la certitude douloureuse. Le héros s'abat suffoquant et râlant sur un divan. Après l'épreuve de la torture physique chez le guerrier et la pire détresse de l'agonie morale chez sa compagne, le sommeil les prend tous deux dans son ombre d'oubli et de mort.

Ainsi, à aucun moment, la tentation n'a fait chanceler Pescara. Celui auquel s'attachent les ambitions humaines est « de l'autre côté de l'abîme — jenseits der Kluft » ; il possède la justice suprême qui « vient d'outre-tombe ».

Le dernier chapitre de la nouvelle nous conduit à Milan. La ville de Sforza est tombée sous les coups de Pescara. Un

dernier tableau réunira, dans un de ces groupements scéniques dont Meyer aime à couronner ses récits, tous les acteurs du drame dans la salle inférieure du château de Milan : Pescara, Victoria, Morone, Bourbon, Leyva, Guicciardini, Moncada (une sombre figure d'inquisiteur venue d'Espagne pour surveiller Pescara). Le héros expire dans le triomphe. Son dernier acte sera un acte de clémence. Il dicte à Bourbon ses dernières volontés : « que l'Empereur protège Sforza, gracie Morone, donne le commandement au connétable. » Le stylet avec lequel il a signé échappe à sa main défaillante. Il s'affaisse entre les bras de Bourbon, qui le couche mourant sur le dais du trône, tombé sur le sol quelques instants avant.

Victoria Colonna, qui vient d'arriver, s'est, en dépit des efforts de del Guasto, frayé une route jusqu'au corps de son héros. « Pescara était couché sans armes, sans armure, sur le lit d'or du dais royal. La forte volonté qui animait ses traits s'était détendue ; ses cheveux retombaient sur son front. Il ressemblait ainsi à un jeune et frêle moissonneur qui dort sur sa gerbe fatigué de la moisson. »

Le reproche le plus généralement adressé à la nouvelle est de n'avoir point justifié son titre. Du fait de la blessure reçue par Pescara à Pavie, blessure qui exclue en quelque sorte le héros du nombre des vivants, le place, comme il le dit lui-même, « de l'autre côté de l'abîme », un élément fataliste est introduit dans le récit. Pescara ne se détermine pas : il est déterminé ; il n'y a point de conflit moral, et, par conséquent, point de « tentation ». Meyer a été parfaitement conscient de ce défaut de son œuvre¹. Il a cherché à étouffer les scrupules qu'il éprouvait par une argumentation quelque peu sophistique, et dont il ne fut, sans doute, pas dupe lui-même, sur le sens du terme « tentation ». Louise von François, qui formula une des premières et avec le plus de netteté le reproche

1. Cf. conversation avec Kögel. Appendice critique.

que nous venons d'exposer, lui avait écrit : « Le titre est menteur. Il ne s'agit pas ici d'une véritable tentation, d'une tentation active, mais uniquement de l'échec de cette dernière. La tentation n'atteint point Pescara ; elle ricoche sur lui sans pénétrer. Le héros n'a pas le choix ; il est contraint par le destin. J'ai lu, relu et médité votre œuvre et continue à me demander si la figure de Pescara, tracée avec un si évident amour, n'eût point gagné en valeur et en sympathie, si le héros s'était trouvé réellement face à face avec un conflit de devoirs. » Meyer répondit : « Chère amie, vos réflexions sur Pescara ne me sont point étrangères ; ma pensée a suivi presque pas pour pas les mêmes voies que la vôtre. En fin de compte, il m'a semblé qu'il n'y avait que de cette façon que mon héros pût rester à la fois pur et vrai. Sa blessure mortelle le préserve — fatalement — de la trahison. Tout est ici nécessité. Ce n'est point l'étoffe d'un drame, puisque l'élément de la liberté et de la décision fait défaut ; mais pourquoi ne serait-ce pas le thème d'une nouvelle ? Au sens littéral, le terme « tentation » est exact. Pescara est induit en tentation, bien « qu'intentable », ce dont le tentateur ne se doute pas. »

Cette justification « littérale » est faible. Le défaut signalé — l'introduction d'un élément de nécessité dans un cas psychologique qui devait nous offrir une lutte, un débat moral — est d'autant plus sensible que le problème avait été posé par Meyer, dans la première partie de sa nouvelle, avec la plus grande netteté. « Quel est le plus grave problème moral ? », demande le pape Clément à Victoria Colonna (das schwerste sittliche Problem). — « Le plus grand combat moral, répond Victoria sans hésiter, est celui qui se livre entre deux grands devoirs. » Toute la seconde partie de l'œuvre n'est qu'une lente déception pour le lecteur qui se trouve positivement frustré du conflit cornélien que le premier tiers de la nouvelle lui avait donné le droit d'escompter¹.

1. Le « cas » de la *Tentation de Pescara* n'est point sans présenter

Un mot prononcé devant Fritz Kögel nous met sur la voie des raisons, — raisons toutes intérieures et intimes, — qui inclinèrent Meyer à nous présenter son héros un pied déjà dans la tombe. Meyer dit à Kögel : « J'aurais pu construire ma nouvelle autrement, et, là aussi, il y aurait eu une valeur poétique : j'aurais pu montrer Pescara blessé, mais non mortellement, voyant venir la tentation, la subissant, puis, finalement, la dominant et la repoussant, — pour regretter ensuite sa décision en voyant l'ingratitude de la maison de Habsbourg... Mais ce qui m'a déterminé, c'est le fait suivant : je composais *Pescara* à l'époque de la maladie du Kronprinz (l'empereur Frédéric III), pendant que l'incertitude régnait dans les nouvelles qui nous parvenaient sur son état, et je ne pouvais m'empêcher de me dire : « Il *sait* certainement qu'il est perdu, il est peut-être seul à le savoir. Ce sentiment d'être *seul à connaître son sort* (das Gefühl des Allein-um-sich-Wissens), il a fallu que je le prête à mon Pescara. Et puis, il m'a semblé qu'il y avait un symbolisme d'une beauté particulière dans le fait de cette Italie perdue, condamnée, se choisissant un héros perdu, lui aussi, et déjà dans les bras de la mort. » Meyer précise sa pensée dans une lettre à Hæssel : il revient sur « le symbolisme offert par un pays mourant cherchant la protection d'un héros mourant » et sur la beauté poétique présentée par « cette agitation passionnée de tout un monde autour d'une créature que n'atteint plus la tentation ¹ ». L'idée, ou plutôt le sentiment profond de Meyer, se dévoile ici à nous

quelque analogie avec celui de *Ienatsch*. Dans les deux œuvres, une nation tend les bras à un héros, un grand capitaine étranger (Rohan, Pescara), en lequel elle incarne ses plus frémissants espoirs de liberté, et la tentation, dépouillée de l'intérêt personnel, se trouve ainsi magnifiée en revêtant la forme des légitimes revendications de tout un peuple. Le calme aristocratique et supérieur de Rohan vis-à-vis de Ienatsch, l'aventurier à la fois génial et vulgaire, qu'ennoblit seule l'ardeur de son patriotisme, se retrouve dans l'attitude de Pescara vis-à-vis de Morone. Pescara et Rohan représentent ici, vis-à-vis de natures d'organisation plus grossière, un extrême affinement de race qui se traduit dans l'aristocratie du geste, au propre et au figuré.

1. (Br. II, 144).

avec une suffisante clarté; il s'éclaire, d'ailleurs, à la lumière des œuvres précédentes et de bien des pièces des *Gedichte*; ce sentiment est celui de la mort voluptueuse, de la mort parée d'une sorte de charme sensuel d'apothéose. Pescara meurt en plein triomphe; tout un « monde passionné » (*leidenschaftliche Bewegung einer ganzen Welt*) s'agite autour de lui, se presse contre lui; cet homme qui appartient à la mort domine encore la vie; ce « regard calme de guerrier et de maître » (*ruhige Feldherrn Augen*), ce regard d'un monde dans l'autre est d'une suprême beauté esthétique. Nous reconnaissons chez Pescara la mélancolie virile, la lassitude de domination que nous ont fait connaître Gustave-Adolphe et Becket. Le page Gustel voulait voir « tous les rayons de sa vie réunis en une seule grande gerbe étincellante de lumière ». « Prends-moi, Mort, dans un baiser! » (*Raub' mich, Tod, in Kusse!*), s'écrie l'Amour dans une des pièces des *Gedichte*¹.

Nous retrouvons dans la *Tentation de Pescara* cette conception de l'apogée de la vie goûtée dans la mort, cet état d'âme si profondément individuel lié aux fibres physiques de l'être, fait de pressentiment, de renoncement voluptueux, et tout ensemble d'amour de la vie et d'obscur tendresse à l'égard de la mort qu'on voit, qu'on sent venir.

Le déterminisme qui est à la base du thème de *Pescara* n'empêche point l'œuvre et le caractère du héros de revêtir une physionomie essentiellement morale. L'extrême relief que prend l'idée éthique frappe le lecteur qui compare cette nouvelle aux œuvres de l'auteur comprises entre 1875 et 1883. Meyer n'a point menti à son programme : « proclamer à sons de fifres et de cymbales l'énorme puissance de la morale. » Pescara, le héros de Pavie, est dressé au-

1. Cf. *Schnitterlied* :

Von Munde zu Munde
Ist Raum für den Tod,
Wie schwellen die Lippen des Lebens so rot!

dessus de la vie et des hommes en vivante statue du Devoir¹. Contre cet olympisme souverain viennent se briser tous les calculs, toutes les bassesses terrestres. Cette figure monumentale, érigée en arbitre de son temps, laisse tomber des sentences sans appel sur la vie qui l'entoure. Le ton de ces verdicts lapidaires est singulièrement dogmatique. Ce capitaine de la Renaissance², doublement catholique par son sang espagnol et son sang italien, a un accent calviniste ; au reste, il ne cache point ses sympathies pour la Réforme. Même ton, d'ailleurs, chez Guicciardini³ et même chez Girolamo Morone. Tous ces Italiens du xvi^e siècle parlent dans la nouvelle de Meyer comme des prédicants suisses ou allemands. Cette conversion des figures Renaissance en figures réformées n'est point un des traits les moins significatifs de l'évolution intérieure de l'auteur.

Au point de vue technique, la nouvelle offre quelques particularités intéressantes. D'abord, un style, une « écriture » à la fois plus simple et plus large que celle des productions précédentes. Meyer lui-même nous a fait part de sa crainte de tomber dans le « maniérisme » et aussi de voir s'exagérer jusqu'au défaut sa concision habituelle ; il nous a dit son intention de mettre dans son œuvre nouvelle à la fois plus de « naturel » et plus « d'ampleur et de plénitude » (grössere Breite und Fülle — in der Natur bleiben). Ces intentions sont pleinement réalisées.

La langue de *Pescara*, infiniment moins apprêtée et moins

1. Pour faire de *Pescara* l'incarnation du devoir, Meyer a été obligé de faire subir au personnage historique la plus radicale transformation. Il eut d'ailleurs pleine conscience de la déformation qu'il imposait à son héros. Voir Br. II, p. 144 et Langmesser, p. 381, note.

2. Le dernier reste d'esprit Renaissance se manifeste chez *Pescara* dans son amour pour la diplomatie et la politique, sa tendresse, — qui se nuance d'une sorte de regret d'adien, — pour le maniement des rouages secrets de la vie. « Von Politik sprach er ihr nur gar nicht, obwohl ihm einmal das Wort entschlüpfte, Menschen und Dinge mit unsichtbaren Händen zu lenken. sei das Feinste des Lebens und wer das einmal kenne, möge von nichts anderem mehr kosten. »

3. Dans le cas spécial de Guicciardini, Meyer peut, à la rigueur, invoquer une sorte de justification historique. Voir appendice critique.

lapidaire que celle des nouvelles précédentes, est d'une couleur et d'un dessin séduisants. Un critique¹ a noté en termes excellents « la suavité mélancolique, le charme léonardesque » de la tonalité générale de l'œuvre.

Meyer a insisté, dans sa correspondance, sur les difficultés extrêmes que lui avait opposées la mise en œuvre poétique des éléments historiques, de la « matière politique ». Il pensait, à force de labeur, être parvenu à effacer toute trace d'effort, à éliminer de son œuvre les notations sèches, les éléments frustes, pour ne laisser subsister que les valeurs poétiques. Louise von François n'était pas tout à fait de cet avis; elle jugeait que la nouvelle présupposait chez le lecteur trop d'érudition historique. Carl Weitbrecht, dans son histoire de la *Littérature allemande au XIX^e siècle*, partagera cette réserve.

On sent chez l'auteur l'intention de créer de la couleur locale² par une accumulation de détails extérieurs, de traits précis relatifs à la lumière, aux aménagements intérieurs, à l'ameublement. Les costumes, les tableaux jouent un grand

1. Monsieur H. Trog.

2. Il convient de remarquer que, malgré tous ses efforts, Meyer n'a pas entièrement réussi à créer dans son œuvre une atmosphère Renaissance. Des détails révèlent d'amusante façon la superposition mal achevée de la culture latine au fond de tempérament germanique. A travers la distinction d'allure, le « style » des héros italiens de Meyer, percent de-ci de-là des traits indéniables de bourgeoisie germanique. Ces personnages de la Renaissance n'arrivent point à refouler tout à fait une certaine « Behaglichkeit » zurichoise. C'est le maître de maison de Kilchberg qui parle dans les pages où Guicciardini, à la table de Sforza, « se prépare une salade de cornichons avec plus de vinaigre que d'huile » (*Pescara*, p. 19), où Pescara « tourne avec une cuiller la limonade » que son serviteur Baptiste vient de lui apporter (*Pescara*, p. 80), où le héros de Pavie offre à son ambitieuse épouse, au dessert, par une ingénieuse ironie symbolique « une couronne de pâte d'amandes artistement dressée par un pâtissier » (*Pescara*, p. 152). Il y a bien de la « Gemütlichkeit » germanique dans ce passage : « Victoria tenait absolument à présenter les mets à son époux, mais, lui, prenait sa revanche au dessert » (*Pescara*, p. 152) ; et ne sommes-nous pas transportés en imagination dans quelque école « mixte » de Zürich par ces lignes : « Le capitaine souffla malicieusement à l'oreille de Victoria, comme à l'école un garçon fait à une petite fille : ouvre les yeux ; on peut encore déchiffrer quelques lettres... » (*Pescara*, p. 130).

rôle. L'intention de « meubler » la nouvelle transparaît avec trop d'évidence. (Un critique contemporain, M. Wüst, parle de *Möbellust*.) De toutes les œuvres de Meyer, celle-ci est, sans contredit, celle qui a été le plus travaillée au point de vue de la décoration.

Mais l'observation technique qui doit dominer toutes les autres est celle qui a trait au caractère scénique de l'œuvre. Il est ici aussi marqué, aussi frappant que dans la *Justicière*. Une comparaison chronologique des différentes productions de Meyer est extrêmement instructive au point de vue de la progression constante vers l'idéal dramatique. Les premières nouvelles ne se prêtaient en aucune façon à passer sur la scène; l'idée de mise en scène ne s'offre à l'esprit du lecteur qu'à partir des *Noces du Moine*; elle s'impose irrésistiblement dans la *Justicière* et *Pescara*¹. Remarquons l'importance toujours croissante du dialogue, qui atteint son maximum dans cette dernière nouvelle, ainsi que la prédilection toujours plus décidée pour le groupement de l'œuvre en un petit nombre de grandes scènes larges².

* *

« La vie se serrait contre *Pescara* une dernière fois », écrit-il dans sa nouvelle. Cette phrase prend une douloureuse justesse appliquée à l'auteur. L'année de la composi-

1. Erwin Kalischer remarque ingénieusement que Meyer dans le quatrième chapitre de la *Tentation de Pescara*, afin de ne laisser, en bon dramaturge, à aucun moment la scène vide, fait paraître, en l'absence de ses personnages, une troupe de lévriers destinée à occuper les yeux du spectateur (« Windspiel-Intermezzo » écrit spirituellement le critique).

2. Meyer lui-même s'est, il est vrai, refusé à voir dans cette tendance toujours plus marquée pour la distribution de ses œuvres en grands tableaux successifs un témoignage d'aptitude dramatique; il ne voulait y apercevoir qu'une « prédilection pour le geste latin à grand développement, pour la présentation plastique ». Cf. conversation avec Kögel : « Die Bemerkung dass seine Novellen, die in ein paar grosse breitausgestaltete Szenen zusammengedrängt sind, einen Zug zum Drama verraten, lässt Meyer nicht gelten. « Das ist nur Hang zur romanischen ausgebildeten Gebärde, und zur plastischen Darstellung. »

tion de *Pescara*, cette année 1887, marque son apogée, du moins aux yeux des hommes. Que tant de richesse et d'épanouissement cachent l'abîme, c'est ce que le poète est seul à sentir, à savoir. Meyer touche à l'apogée de sa vitalité. Jamais son écriture n'a été aussi décidée, aussi appuyée, aussi impulsive; l'empâtement des traits atteint son maximum. Ces jambages énormes inspireraient à tout observateur non prévenu des inquiétudes pour l'équilibre mental du scripteur. Ce « graphisme » contient quelque chose de menaçant. La santé de Meyer, elle aussi, atteint son maximum d'épanouissement extérieur. C'est l'époque de l'eau-forte exécutée par Carl Stauffer. Un critique (M. Hans Trog) la regarde et la commente de la façon suivante : « Un homme robuste, carré d'épaules ; un visage gras, bien nourri (*wohlgenährt*) ; deux yeux vifs qui, sous la puissante voûte du front, regardent gaîment, avec une fraîcheur joyeuse dans la vie... Dans cette face il y a la tranquille et confortable expansion du contentement des autres et de soi-même... Beaucoup de joie de vivre, beaucoup de confiance en soi : Cet homme n'a point une faible opinion de lui-même¹. »

La vie, avant l'échéance imminente, faisait crédit à C.-F. Meyer². La *Tentation de Pescara* fut un succès de librairie. En décembre 1887, la quatrième édition était atteinte. La critique s'empressa. Julius Rodenberg écrivit les compléments d'usage, auxquels l'absence d'imprévu enlevait peut-être de la saveur. (La dernière production que lui envoyait son correspondant zurichois était uniformément jugée son chef-d'œuvre.) Ernst von Wildenbruch envoya un billet dont les bonnes intentions et la chaleur compensaient l'insuffisance de précision critique³.

1. H. Trog. *C.-F. Meyer*. Bâle, 1897, p. 8.

2. Cf. les vers de Hütten condamné par Paracelse :

Nun nehm' ich Urlaub und zur Scheidezeit
Erweist du mir alle Lieblichkeit.

3. Langmesser, p. 154.

L'éditeur, le bon Haessel, malgré les premières résistances de sa paisible et naïve nature contre les « romans militaires » et l'« Ungemütlichkeit de la Renaissance », Haessel lui-même était entraîné, « un peu grisé » par la contagion du succès.

Celui-ci mettait entre les mains de l'auteur une force dont il ne sentait que trop « le caractère de précarité ». « Je sais, écrivait-il plaisamment à Wille, dans la situation d'un pape, obligé de compter avec l'âge¹. »

Selon un dicton répandu parmi les paysans des bords du lac, et dont Meyer s'amusait, la soixante-troisième année était fatale aux hommes. Cette superstition populaire devait se réaliser. Pendant la veillée de Noël de l'année 1887, le maître de maison de Kilchberg, qui, à cette occasion, avait invité quelques amis, fut saisi d'un accès de fièvre intense et de violentes douleurs rhumatismales. C'était le début d'un mal tenace, étrange, de nature mal définie, qui devait, désespérant le malade et les médecins, étreindre Meyer pendant toute la durée de l'année qui venait. Le poète qui avait tant « chanté la mort »² entendait le premier coup de cloche.

L'année 1888 devait être « l'une des plus difficiles de sa vie »³.

Le mal débuta par une inflammation de la gorge, — de tout temps sa partie délicate, — puis du nez : puis attaqua lentement l'état général. Des symptômes nerveux apparurent. Le poète perdit le sommeil, eut des crises d'étouffement et d'oppression, passant, devait-il dire un jour à Frey, par toutes les affres d'un « pendu ». Il ne put prendre ses repas que debout. Enfin la névrose, si longtemps refoulée par un persévérant effort de volonté, quittait le domaine obscur de l'inconscient, où elle veillait, pour rentrer triomphante en scène sous la forme d'angoisses et de tourments

1. Br. I, p. 194.

2. Br. I, p. 445.

3. Br. I, p. 139.

psychiques divers. Cette dernière partie du mal, certainement la plus torturante pour le malade, il nous la faut deviner à travers les ambiguïtés, les réticences, le parti pris d'atténuation dans l'expression de la correspondance de cette époque. Il est évident que Meyer a fait un pacte envers lui-même, et que les rapides et brefs aveux qui traversent çà et là ses billets comme des éclairs ne sont que des cris involontaires arrachés par la souffrance à la résolution de ne rien laisser transpirer au dehors d'un mal qui ne serait point compris¹. Meyer, dans une lettre à Frey, parle de « misères nerveuses ». Trois mois après, le mal n'ayant fait qu'empirer, il écrit : « Je suis dans un état lamentable dont je n'aime pas parler². » Et plus tard encore : « Tout au fond de moi-même j'ai peut-être conservé l'espérance ; mais elle m'a si souvent dupé au cours de l'épreuve que je traverse, que je ne veux point me laisser aller à l'exprimer tout haut : je la tiens secrète, de peur que l'avenir ne m'inflige un démenti³. » A sa sœur, Meyer écrit : « Avant tout, prie pour moi nuit et jour⁴. »

Des traitements divers furent tentés avec un égal insuccès : d'abord, des cautérisations galvaniques, puis, une cure d'altitude au Gottschalkenberg (en mai). Dans le milieu de l'été, le malade chercha un refuge contre la chaleur dans le domaine de Steinegg (près de Frauenfeld) appartenant à son beau-frère Alfred Ziegler. Il envoya de là à sa vieille amie Louise von François, qui, en fidèle épistolière, s'étonnait du silence prolongé de son correspondant, un laconique et mélancolique billet qui nous donnera bien la mesure de son âme douloureuse et résignée d'alors :

« Ma chère amie, vous avez deviné : j'ai été malade, longtemps malade, pendant tout l'hiver, tout le printemps

1. « Um den bösen oder wenigstens übertreibenden Maulern möglichst die Nahrung zu entziehen. » Lettre à Louise von François. *Briefw.*, p. 236.

2. Br. I, p. 376.

3. Lettre de juillet 1888 à Frey. Br. I, p. 376.

4. Frey, p. 326.

et tout l'été, et je ne suis pas encore guéri. Une inflammation de la gorge s'est résolue en une affection chronique du nez dont je ne suis point encore délivré. La part qui, dans mes misères présentes, revient à l'ébranlement des nerfs m'est difficile à déterminer... Autant j'aimerais encore fournir une étape littéraire de cinq ou six ans, autant je crains peu une fin prochaine... Les médecins ne m'ont point manqué; j'ai tenté aussi une cure galvano-caustique; le tout sans résultat.

« Ne pouvant pas travailler, j'ai voulu distraire ma femme de ses préoccupations à mon endroit, en lui faisant fonder un petit asile pour cinq ou six convalescents pauvres, sous la direction d'une diaconesse. Le petit établissement prospère.

« Ici, dans la propriété de campagne de mon beau-frère où je me suis réfugié, j'ai de grands espaces et l'air des bois. J'espère y rester jusqu'à la fin de septembre... Serez-vous assez bonne pour m'y envoyer une ligne?¹ »

Dans une lettre antérieure, faisant allusion à la brève mention que Meyer avait faite de son accès de fièvre de la fin de l'année 1887, Louise von François écrivait à son correspondant « qu'elle n'avait point confiance en lui » pour ce qui regardait les nouvelles de sa santé, qu'elle le « trouvait sur ce point trop détaché et vaillant ». Ces méfiances étaient fondées. Les bulletins que Meyer nous donne sur lui-même ne doivent être acceptés que sous réserve: l'expression brève, indifférente, trahit trop évidemment l'effort sur soi-même, l'attitude d'énergie. Il y a là, à la fois, mesure d'hygiène et dignité morale. Meyer sent, à la fois, l'utilité thérapeutique d'une culture de volonté et l'inconvenance — *Unwürdigkeit* — des épanchements. Les billets de l'année 1888 sont à nos yeux un nouveau document de la personnalité additionnelle de Meyer, de sa personnalité consciente, de ce lent et laborieux édifice de pierre dure, bâti sur les ruines des trop molles fondations primitives, et dont

1. *Briefv. Meyer-François*, pp. 229-230.

l'architecte retarde de toute sa volonté l'effritement. « *Klagen mag ich nicht*¹ (je n'aime pas me plaindre). » — C'est le ton fondamental de sa correspondance d'alors. Il écrit à Louise von François une ligne sèche sur son état, puis coupe brutalement dans le vif : « Et maintenant plus un mot sur ma santé; je m'ennuierais moi-même². » L'effort volontaire vers la virilité d'accent est évident, même dans l'aveu : « Croyez-moi, ami, écrit-il à Haessel, dans l'automne de l'année douloureuse, je ne suis pas précisément douillet ni geignant (*wehleidig*) ; mais je vous le dis : j'ai traversé des heures inoubliables³. »

La maladie de l'année 1888 eut, dans l'évolution intérieure de Meyer, une conséquence qu'il convient de noter ici. Elle produisit, en même temps qu'un affaissement physique, une concentration spirituelle. Meyer traverse une crise de vie psychologique intense. Il y a, dans le fond de sa personnalité, effondrement des anciennes valeurs et remplacement par de nouvelles. Le domaine moral empiète décidément sur le domaine intellectuel, la vie mystique sur la vie sensible. Tout le chapitre VII d'*Angela Borgia*, — celui où Don Giulio aveuglé par Hippolyte d'Este sent poindre en lui une sorte de renaissance intérieure. — sera la projection littéraire de cet état d'âme.

Meyer a été autrefois « tellurien », plutôt que positiviste (ce qui impliquerait une doctrine philosophique, une systématisation dont ce tempérament exclusivement esthétique n'était guère capable). Il a cru à la valeur intrinsèque de la vie, au « vrai-humain »⁴, ainsi qu'il l'a dit, à l'exclusion de « toute vérité métaphysique ». Il a été « décidé moniste »⁵, n'a donné sa foi qu'aux « catégories humaines ».

1. Br. II, p. 158.

2. Briefw. Meyer-François, p. 233.

3. Br. II, p. 161.

4. « Das Menschlich-Wahre... Das Metaphysisch-Wahre halte ich für absolut unzugänglich. » Briefw. Meyer-François, p. 83.

5. Briefw. Meyer-François, p. 94.

C'est l'époque de la publication des *Gedichte*, du lyrisme naturaliste de *Genug ist nicht genug*, du *Morgenlied*.

Les choses changeront en 1888 (aussi bien, elles ont déjà commencé à se modifier depuis quelques années déjà, mais ce n'est qu'après la maladie que le pas décisif est fait). L'esprit de Meyer prend une physionomie métaphysique nouvelle; la méditation envahit un champ de conscience qu'ont jusqu'ici dominé les images; la croyance au réel cède le pas à la préoccupation de l'au-delà; « l'œil intérieur » du poète s'ouvre sur l'Inconnaissable, sur une seconde vie, où l'intuition mystique remplace la perception rationnelle, mais qui a ses lois, son organisation, ses activités profondes¹.

Les lectures de Meyer ont changé; la vie n'est plus pour lui le parterre enchanté et fleuri où le menaient ses visions de poète. Aux livres qui lui donnaient le spectacle de la vie, il préfère maintenant ceux qui en méditent la « cause finale »; et il a mis de côté les œuvres préférées de ses années passées, son *Odyssée*, son *Benvenuto Cellini*, pour prendre *Tolstoï*, dont la conversion doit logiquement l'attirer et dont il lit « d'un trait » la profession de foi religieuse².

Il se sent dominé par le supra-sensible, par des forces supérieures et secrètes dont sa raison abdique la discussion, et écrit à Félix Bovet : « Malgré tous mes efforts pour échapper au christianisme, au moins à ses dernières conséquences, je m'y sens ramené par plus fort que moi, chaque année davantage, et même quelquefois avec une extrême

1. Cf. lettre du 7 août 1889 à François von Wyss : « Durchgemacht in den letzten Jahren habe ich mehr als ich je zugestehen werde. Was mich hielt, war eigentlich ein Seelenwanderungsgedanke. Ich sagte mir, du hast offenbar in einem früheren Dasein irgend etwas frevles unternommen. Da sprach das Schicksal : dafür soll mir der Kerlauf die Erde und ein Meyer werden. Beides muss nun redlich durchgelitten werden, um wieder in eine bessere Lage zu gelangen. »

Cf. l'idée de ce fragment avec l'idée de *Thespisius* (*Gedichte*).

2. Article de la *Revue des Deux Mondes* intitulé *Ma Religion*. Cf. la lettre à ce sujet à Louise von François du 15 oct. 1888. *Briefw.* p. 233.

violence et au mépris de toute science critique et philosophique.¹ »

Et deux ans plus tard : « Je pense assez souvent au monde à venir, auquel je crois fermement, depuis ma maladie de 1888, mais que je me figure plutôt comme une migration. En somme je m'attends à un purgatoire². »

La convalescence se fit lentement; le mal se retira en hésitant, comme il était venu. Dans l'automne de 1888, en quittant Steinegg, la demeure de son beau-frère, pour rentrer à Kilchberg, le poète retrouva de nouveau, pour la première fois, une certaine joie au spectacle de la « nature » vue de la fenêtre de son wagon³.

« Je me reprends à espérer en toute modestie, écrivait-il à Fr. Wille en octobre; il me serait agréable d'assister encore à un des services du « banquet de la vie⁴. » Et en décembre, à Hermann Haessel : « Mes ailes commencent de nouveau à se déployer tout doucement. »

Le rétablissement s'affermir. L'année suivante (1889),

1. 14 janvier 1888. Br. I, 139.

2. L'influence de la souffrance sur le revirement spirituel est ici marquée avec une franchise déjà très suffisamment démonstrative. Elle s'éclairerait encore davantage, si besoin était, à la lumière d'une phrase écrite en 1877 et qui, — malgré le scepticisme de forme qui l'enveloppe et qui ne doit point nous étonner chez l'auteur à cette époque, — reste valable pour le fond. Meyer écrit à Alfred Meissner, qui vient de perdre une femme adorée : « Il y a encore quelque chose que je veux vous dire tout à fait dans l'oreille par pure amitié et serviabilité. Aux époques tout à fait mauvaises de ma vie (in meinen ganz schlimmen Zeiten), je me suis souvent « prolongé », je me suis fait vivre avec un peu de mysticisme. Pris à petite dose, le remède m'a paru efficace. » Br. II, p. 272.

Cf. les vers de *Unter den Sternen* composés vers cette époque :

Wer in der Sonne kämpft, ein Sohn der Erde,
Und feurig geißelt das Gespann der Pferde,
Wer brünstig ringt nach eines Zieles Ferne,
Von Staub umwölkt — Wie glaubte der die Sterne ?
Doch das Gespann erlahmt, die Pfade dunkeln,
Die ew'gen Lichter fangen an zu funkeln.
Die heiligen Gesetze werden sichtbar.

18 octobre 1890. Br. I, 141.

3. *Briefw. Meyer-François*, p. 236.

4. Br. I, p. 198.

Meyer, s'assimilant plaisamment à une vieille toile restaurée, signait gaiement une lettre à son ami le professeur d'histoire de l'art, R. Rahn, par ces mots : « Dein alter, theilweise renovirter, C.-F. Meyer¹ ».

La maladie ne s'éloignait cependant pas franchement ; elle laissait derrière elle, comme une sorte d'inquiétante signature, une singulière sensation de défiance de la vie. Cette « insécurité de vivre », dont nous avons déjà parlé, cette « Lebens Unsicherheit », dont la correspondance est pleine, est une des impressions les plus personnelles et les plus profondes de Meyer. La sensation même de l'existence revêt chez lui un caractère d'exception. La vie est un bien tremblant, capricieux, qui menace et se dérobe comme une sorte de mystérieuse créature qu'il convient d'apaiser par les ménagements de la superstition et aussi de dérouter par une continuelle diplomatie. Cette espèce de commerce personnel, sur un pied de défiance, avec la vie dicte à Meyer des expressions singulières. Lingg lui a demandé s'il a quelque œuvre nouvelle sur le chantier, et il répond : « Sans doute, sans doute, je rumine du nouveau, du nouveau très osé même, mais avec prudence, avec méfiance et, pour ainsi dire, sournoisement², car après la dure année traversée en 1889, je n'ai pas encore entièrement recouvré la sécurité de la vie³. »

Ce sentiment de malaise ne devait point se dissiper : jusqu'à la fin, jusqu'à la catastrophe qui ensevelit la pensée de Meyer dans la nuit, ses lettres sont pleines de conjurations superstitieuses, de « unberufen ». Il écrit quelquefois « dreimal unberufen »⁴.

1. Oct. 1889. Br. I, p. 269.

2. Doch fein behutsam und sozusagen hinterlistig.

3. A Gottfr. Keller il écrit : « Que vois-je d'autre vraiment à vous souhaiter qu'à persévérer dans votre nature ? Vous aimez la terre ; elle vous retiendra le plus longtemps possible. Pour moi, je suis loin d'avoir le même sentiment de sécurité de la vie ; nonobstant, j'utiliserai de toutes mes forces le temps qui m'est encore accordé. » Juillet 1889, Br. I, p. 307. Br., II, 327.

4. A Haessel, Br., II, 190.

En 1889, il remonta vers les chères montagnes qui, depuis sa jeunesse, abritaient ses étés. Au sommet du Saint-Bernard sa vue se reposa sur « les torrents rapides et écumeux, les taches éclatantes des neiges, les fonds de sapins noirs ¹ ».

Son éditeur Haessel vint là lui faire une visite.

Il redescendit en automne vers les altitudes familières, reprit les douces habitudes de l'ermitage de Kilchberg.

Sa pensée allait quelquefois vers une autre retraite, bien plus fermée encore que la sienne, celle de la solitaire de Weissenfels. A travers la distance, il voyait, dans sa mansarde, l'auteur de la *Reckenbürgerin* « allumant sa petite lampe, se cuisant une petite soupe » ² ; il savait les heures de ces menus événements, s'y associait, et cette intimité de cœur lui était douce.

En 1889, il composa des poésies ³. Presque toutes avaient la même empreinte de mysticisme, de double vue mélancolique ⁴. Betsy ne s'y trompa pas et s'en effraya. L'accent de mort de *Noch einmal* ⁵ était nouveau pour elle ; elle ne l'avait pas encore entendu vibrer chez son frère.

Les œuvres en prose le tentaient également. Sa pensée, lentement dégagée des ombres de la maladie, se reprenait à caresser les thèmes anciens ; mais elle restait encore débile, ne devait jamais retrouver sa force entière de réalisation et

1. A L. von François, août 1889. Comp. la parité, presque l'identité d'expression de la lettre à François von Wyss de la même époque, Br. I, p. 94. Le vocabulaire de Meyer est tout ensemble précis et pauvre. Une expression une fois trouvée n'est pas volontiers abandonnée.

2. *Briefw.*, p. 250.

3. *Noch einmal, Wanderfüsse, Auf dem Canal grande II, mein Stern, mein Jahr, der Lieblingsbaum, Lenz wer kann dir widerstehen ? Ein Pilgrim, die gelöschten Kerzen, Votivtafel, das kaiserliche Schreiben.*

4. Cf. les vers de *Mein Stern* :

In die Bangnis, die Bedrängnis funkelt
Er mit seinem hellsten Strahle gern,
Und je mehr die Erde mählich dunkelt,
Desto näher, stärker brennt mein Stern.

5.

Zu Thale zu steigen, das wäre mir Schmerz
Ensende du Schütze, ensende das Erz!
Jetzt bin ich ein Seliger! Triff' mich ins Herz!

de lucidité. Et la faiblesse, indélébile désormais, se marquait assez naturellement dans l'exagération du phénomène que nous avons déjà connu comme inséparable de la production chez Meyer, l'attraction simultanée de trop de thèmes à la fois, tous également tentants, la sollicitation de l'imagination dans trop de directions diverses, — comme résultat : l'encombrement du chantier littéraire, et l'incapacité d'aboutissement. A cette instabilité mentale, morbide dans son essence, — car l'insuffisance du pouvoir de *choisir* est l'insuffisance du pouvoir de *vouloir*, — le poète avait autrefois prêté le vêtement d'un gracieux symbole poétique : le cours du Rhin et sa mélodie se présentent devant l'imagination du chevalier Hütten.

Vor meinem fessellosen Geiste ziehen
Des Rheines Wogen mit Gesang dahin ;
Ein werdend Lied taucht aus des Stromes Laut
Wie eine Fei mit hellen Augen auf ;
Doch eh' ich meinen Fang ans Land gerafft,
Erhebt ein zweites schon sich nixenhaft ;
Winkt lachend mir mit beiden Armen zu :
Ich bin das schönere, mich dichte du ;
Indem ich sinne, welches schöner sei,
Entflieht die eine mit der andern Fei¹.

Les œuvres qui, maintenant, défilaient comme des elfes décevantes devant le regard du poète incapable de les arrêter, c'étaient le *Dynast* ou le *Dernier des Toggenburgs* (l'histoire du dernier comte de Toggenburg, dont la suprême et diabolique ambition est de déchaîner la guerre civile entre ses compatriotes), le *Commandeur* (il s'agit du commandeur Schmid de Küssnacht, une douce figure de réformé), le *Cas de conscience* (un essai de nouvelle psychologique contemporaine), le *Pseudoisidor* (thème singulier qui devait nous montrer un moine faussaire finissant par perdre lui-même au milieu de ses mensonges la notion du réel), la

1. Ces vers se trouvent dans la 1^{re} édition de *Hütten*.

Sécularisation en douceur, dont nous avons déjà parlé, *Frédéric II et Pierre des Vignes*, la *Résolution de Laure* (une nouvelle historique dans laquelle devait venir s'encadrer la figure de Pétrarque).

Après l'indécise revue de tant de sujets anciens, Meyer, — comme il lui arrivait souvent, — se décida pour une œuvre nouvelle. Celle-ci devait être *Angela Borgia*. Le thème neul offrait l'avantage de comporter moins que ses devanciers de ces « *impedimenta historiques* »¹ devant lesquels reculait de plus en plus la faculté de travail ébranlée du romancier ; les sources s'en trouvaient presque toutes commodément concentrées dans le volume de Gregorovius sur *Lucrèce Borgia*².

L'année 1890 s'ouvrit, et la mort qui, deux ans auparavant, avait fait entendre à Meyer un son de cloche si menaçant, l'avertit de nouveau, cette fois, en fauchant autour de lui.

En quelques mois disparurent bien des visages qu'avait connus Meyer : ses beaux-frères, Alfred Ziegler et le Kirchenrat de Küssnacht, Burckhardt-Ziegler, le conseiller littéraire de sa jeunesse, Gustave Pfitzer, l'administrateur des forêts (Fortmeister), v. Orelli, le traducteur de *Hütten* en français, le comte de Dürkheim, Montmartin.

« C'est effrayant de voir en quel hôpital nous vivons ici-bas », écrivait Meyer à Fr. von Wyss³.

Nous n'avons point encore nommé la mort qui lui fit le plus d'impression : celle de Gottfried Keller. Keller s'éteignit le 15 juillet après une longue maladie. Meyer nous a laissé dans le *Deutsche Dichtung* un joli et mélancolique récit des dernières heures qu'il lui fut donné de passer auprès d'un homme qu'il avait peu vu dans le temps de sa force et qu'un caprice ironique du destin lui faisait contempler longuement et intimement sur un lit d'agonie, à l'heure suprême

1. Expression employée par Meyer, Br. I, 400.

2. Cf. Appendice critique.

3. Mai 190, Br., 97.

« où l'imagination s'égarait et où la pensée s'évanouit ¹ ».

Le souvenir de cette mort devait s'enfoncer en lui. En octobre 1890, dans les visites qu'ils lui firent à Kilchberg, Fritz Kögel et Wilhelm Langewiesche remarquèrent la sorte d'obstination avec laquelle leur interlocuteur revenait à une mémoire qui apparaissait avec évidence comme occupant le premier plan de son esprit. « On ne peut pas s'habituer à la pensée que Keller soit mort », écrivait Meyer à Louise von François ². « Depuis la mort de Keller, disait-il à Kögel, je ressens un singulier sentiment d'abandon. Il a été de si longues années sur l'autre bout de la planche où nous nous balançons tous deux ! et maintenant me voilà seul. »

Pourtant, ce n'était pas un lien du cœur qui se brisait : Keller et Meyer ne s'étaient point aimés. Et Meyer ne disait que la vérité en écrivant à Fr. Wille, au sujet de l'article nécrologique qu'il avait rédigé sur Keller au sommet du Righi : « J'avais un besoin moral d'écrire quelque part que lui et moi n'avions pas été près l'un de l'autre ³. »

Près matériellement l'un de l'autre, dans cette petite cité de Zurich où ils vivaient parallèlement depuis tant d'années, ils avaient été loin par le cœur ⁴.

S'il nous était permis d'usurper le rôle d'arbitre dans le procès de mésintelligence qui sépara deux concitoyens, nous ne croirions pas nous tromper en disant que du côté de Keller furent les torts positifs, et que du côté de Meyer il y eut surtout maladresse. Cette maladresse consista principalement à trop vouloir être adroit. Diplomatie, excès de courtoisie, voilà peut-être l'impression dominante qui restera dans l'esprit du lecteur de la correspondance de Meyer avec

1. Cf. *Deutsche Dichtung*, oct. 1890, reproduit dans Br., II, 512-518.

2. *Briefw.*, p. 256.

3. Br., I, p. 209.

4. Il convient de noter ici combien Meyer approcha peu les grandes « têtes » de son pays ; il ne connut point Jak. Burrekhardt et ne fit la connaissance personnelle de Böcklin, qui depuis 1885 était fixé à Zurich, qu'en 1890, grâce au hasard d'une rencontre dans une salle de concert.

Keller¹. Et la diplomatie était bien la qualité la mieux en mesure de discréditer sûrement un homme aux yeux de Keller !

Meyer multiplie les formules de politesse ; le mot de « vénération » revient dans la signature de presque toutes ses lettres (in aufrichtiger Ehrerbietung ; mit wahrer Verehrung ; in aufrichtiger Verehrung, etc.) ; il commence un billet en ces termes : « Votre œuvre magistrale », ou bien écrit : « L'envoi de vos nouvelles m'a causé une joie indescriptible ». Le moindre encouragement est reçu avec les signes d'une reconnaissance vraiment excessive. Les compliments sont trop gros : Meyer, après lecture des *Zürcher Novellen* compare Keller à Shakespeare !

Il était conscient de la gêne qui le paralysait en face de son rival. « Dans mes relations avec Keller il y a une nuance de déférence de mon côté² », écrivait-il à Louise von François. Il confessait à son correspondant lui-même la « singulière timidité³ » qu'il éprouvait vis-à-vis de lui.

A tant de bons procédés Keller opposa la grossièreté la plus franche⁴. Betsy Meyer voyait juste en disant « qu'il eût peut-être préféré être pris plus rudement⁵ ». A une lettre de son correspondant terminée par « mit Ehrerbietung » (avec l'expression de mon respect), il envoyait, dans une ironique surenchère de politesse, une réponse signée par dérision « mit Ehrfurcht » (avec l'expression de ma vénération⁶). Il ne rendit jamais la correcte visite annuelle que Meyer, sans se rebuter, lui faisait chaque printemps. Leurs entrevues n'étaient dues qu'au hasard qui les mettait parfois inopinément en présence sur le pont d'un bateau du

1. Br. I, pp. 273-307.

2. *Briefw. Meyer-François*, p. 49.

3. « die apartne Schüchternheit ». Br. I, p. 290.

4. « Er war gegen alle Welt entsetzlich grob und rücksichtslos... », écrit Meyer (conversation avec Kögel).

5. Betsy, p. 31.

6. Br., I, 227.

lac¹, ou dans un concert, ou dans les salles de lecture de la « Museum-Gesellschaft ».

Meyer fut assez généreux pour oublier et pardonner. « Maintenant qu'il n'y a plus rien de personnel entre nous, écrivait-il, huit jours après la mort de Keller, à Haessel, il m'est doublement cher². »

« Il se pourrait que, dans ses papiers posthumes, il vienne au jour quelque chose de désagréable pour moi : je le lui pardonne à l'avance³. »

La cause de ce malentendu est à la fois générale et simple : Keller est l'anti-type de Meyer. L'un naquit plébéen et l'autre patricien ; l'un fut Suisse de cœur et l'autre cosmopolite de pensée ; l'un fut — de plus en plus — un être social, l'autre le plus enraciné individualiste ; enfin, et par-dessus tout, l'un est un être spontané et l'autre un être composé. Keller est une force élémentaire, Meyer est le produit d'un effort personnel et d'une civilisation. Keller est primitif et fruste ; Meyer, artificiel et « vornehm » (distingué).

Laissons-les se juger réciproquement. Keller écrit à Th. Storm : « Je regretterai toujours que Meyer soit perdu pour moi comme relation personnelle. Mais il y a un point sur lequel je suis intraitable : dès que je remarque chez un homme cette fatuité creuse et inutile (dieses unnötige Wesen und sich-mausig-machen), je l'envoie promener⁴. » Et Meyer, de son côté, écrit à Louise von François : « Ce qui manque le plus à Keller, — et je crois qu'il s'en rend compte, — c'est sans doute la culture (Bildung) au sens le plus élevé du mot⁵. »

La culture, l'addition de l'éducation au fond primitif humain, voilà ce que Keller poursuivra sans relâche chez Meyer.

1. Besty, p. 19.

2. Br., II, p. 189.

3. H. Ling. Br., II, p. 33.

4. A. Koster. *Briefwechsel zwischen Storm und Keller*, p. 113.

5. *Briefw. Meyer-Fr.*, p. 49.

Il poursuivra cette culture dans sa manifestation la plus infime : la toilette. Meyer lui paraissait avoir l'étoffe d'un gandin, et un jour qu'il se promenait par les rues de Zurich dans un innocent et beau veston de velours, Keller décocha ce mot : « Le voilà qui parade comme une demoiselle de magasin ¹ ».

Il la poursuivra dans les manières extérieures. Le « Brumbar » était offusqué de ce qu'il y avait de courtoisie surveillée dans le geste extérieur de Meyer.

Il la poursuivra dans la situation sociale. Meyer est assis avec dignité dans la vie. Il est enveloppé d'une atmosphère de convenances qui contraste étrangement avec la bohème un peu triviale où vit l'habitué du cabaret de la *Mésange*. Meyer devait dire un jour, avec une délicatesse dans l'indulgence qui lui fait grand honneur, la part qui revenait, dans la « grossièreté inhérente à la vie de Keller », à « sa situation de vieux garçon condamné aux ambiances d'estaminet ² ».

Il la poursuivra enfin dans la manifestation la plus haute de la personnalité : dans l'œuvre. Les figurants de la scène où évolue l'imagination littéraire de Meyer sont presque tous princes, rois, chanceliers, généraux... « Ma muse ne voyage qu'avec la grande Histoire », disait un jour, nous l'avons vu, Meyer à Keller. Le luxe de ce décor contrastait trop violemment avec la couleur bourgeoise des humbles destinées de Seldwyla. La thèse qui peut se tirer de l'œuvre de Meyer est celle de l'exaltation de l'instinct de puissance. La thèse de Keller est celle de la réconciliation — *Versöhnung* — avec la modestie de l'existence ³.

1. Wie eine Hutmamzell.

2. Br., II, p. 193.

3. Il faudrait encore signaler la divergence des deux esprits dans l'appréciation de la valeur intrinsèque de la vie. Cf. là-dessus conversation avec Kogel : « Keller hat der Menge gegenüber vor mir den Vortheil dass er im Grund Optimist ist. Daher ist er für die Menge. Denn so sind die Leute : sie drängen sich um den Brunnen des Lebens und sind froh, wenn sie mit ihrem Becherchen wenigstens ein Tröpflein auffangen. Die finden nun ihre Rechnung

Entra-t-il dans l'antipathie de Keller à l'égard de Meyer des motifs plus personnels, et, disons le mot, plus mesquins ? C'est probable. Celui qu'avait durement éprouvé la vie en voulait à la partialité d'un destin trop indulgent, lui semblait-il, pour son rival. De cette existence si aplanie de difficultés matérielles pour qui la voyait du dehors, il ne soupçonnait pas — ce fut son excuse — les luttes, les conflits intérieurs. Il y eut encore la rivalité littéraire : Keller se vit tout à coup menacé dans sa situation jusque-là incontestée d'autocrate littéraire de la Suisse allemande. Comme beaucoup de monarques, il n'aimait pas le partage du trône¹. La fondation d'une « firme Keller et Meyer » — eine Firma Keller und Meyer —, selon la plaisante expression que nous rapporte Jak. Boechtold, ne lui agréait pas.

* *

Les mois passèrent. L'œuvre entreprise, *Angela Borgia*, se développait lentement. Meyer pouvait y travailler avec une lucidité dont il s'étonnait lui-même.

Ces efforts ne peuvent nous masquer la réelle décadence de cet esprit dans lequel l'ombre croît lentement, mais sûrement. La désagrégation se marque plus clairement dans le domaine des sentiments que dans celui des idées. La conscience de Meyer nous apparaît, à partir de 1890, envahie par la peur².

Peur de la mort ; — il avait jadis promis à Ad. Frey des notices autobiographiques ; puis il ne se sentit plus le courage de penser à sa fin. « Cela ressemble trop à un épilogue », disait-il.

bei Keller, der alles gut enden lässt. Er kennt keine tragische Ausgänge. Das ist ein Mangel, denn der Reiz des Daseins vollendet sich erst in beiden. »

1. « Cheminons amicalement côte à côte », lui écrivait un jour Meyer (Br. I, p. 305), et de telles phrases devaient l'agacer !

2. Cf. *Angelia Borgia*, p. 111. « Ce qu'autrefois, dans ses jours clairs, Giulio eût repoussé avec dédain, comme de folles imaginations, prenait maintenant, dans son âme obscurcie par la nuit de ses yeux, vraisemblance et solidité. »

Peur des hommes ; — la méfiance grandit ; les recommandations de prudence à l'éditeur Haessel prennent un caractère insolite : « Je vois, confie-t-il à Fritz Kögel, les hommes avec lesquels je vis, non pas meilleurs, mais pires qu'ils sont. Je vois en traits aigus leur profil, leur squelette. » Il avait le dessein de montrer, dans la figure de Frédéric II, vers sa fin, la lente intoxication d'une âme par une universelle défiance.

Peur du mystère ; — Meyer se sent enveloppé par l'Invisible. La sorte de hantise qui ramenait continuellement sa pensée vers l'énigme frappa Wilhelm Langewiesche dans la visite qu'il lui fit en octobre 1890. Le poète raconta longuement à son visiteur les expériences d'hypnotisme faites dans un petit cercle de personnes par le psychiatre Forel et auxquelles il lui avait été donné d'assister. Il confirma ces faits par un souvenir personnel. Il avait autrefois connu à Coire un marchand qui disposait d'un singulier pouvoir de suggestion sur un de ses commis : il pouvait le faire venir à lui de quelque distance, et à quelque moment que ce fût, par une simple émanation de volonté.

Cet attrait vers l'Inconnu est encore contenu dans les limites du rationnel. Il deviendra nettement morbide un an plus tard. Meyer racontera, en octobre 1891, à Ad. Frey qu'il a vu tout à coup des gants placés sur son lit glisser vers le sol, le balancier d'une pendule se détacher, etc.

Angela Borgia s'acheva cependant. En juillet de l'an 1891, Meyer fit venir Betsy à Kilchberg. Son secrétaire habituel, depuis son mariage, « le cousin Fritz », dont la complaisante écriture et la précision de mémoire lui étaient d'une aide précieuse, n'étant cette fois pas disponible, la sœur fut appelée à reprendre son rôle ancien de collaboratrice. « Tu me comprends depuis toujours, lui disait son frère ; le travail me devient, tu le sais bien, non pas deux fois, mais dix fois plus facile quand je puis te dicter¹. »

1. Betsy, *Souvenirs*, p. 203

Betsy Meyer nous a laissé quelques pages saisissantes sur ces dernières journées que la vie lui donnait de passer aux côtés de son frère. Dès son arrivée à Kilchberg, le poète lui fit la lecture de son œuvre, dans sa pièce de travail, par une fin d'après-midi brûlante dont la pesanteur rendait difficile à l'auditrice son rôle de critique. Il y avait pourtant, nous confesse la sœur, autre chose encore que la lourdeur de l'air dans la difficulté qu'elle éprouvait cette fois à suivre la lecture ; l'œuvre nouvelle lui donnait une sensation de déséquilibre ; elle ne s'y retrouvait pas, elle, l'ancienne et fidèle habituée de la pensée de son frère. Et cette sensation insolite et inquiétante venait s'aggraver de tout ce qui chez le lecteur trahissait trop clairement le déclin, jusqu'aux lignes en dérive, à l'écriture énorme, démesurément appuyée de son manuscrit. Quelques jours seulement avaient été prévus pour la tâche de mise au net de l'œuvre ; ils ne suffirent point. « Le brouillon et la sœur durent partir ensemble¹ » pour le château de Steinegg, cette propriété du beau-frère de Meyer dont nous avons déjà parlé.

Et durant quelques jours, Betsy put se croire revenue au temps de la composition de *Hütten*, à l'époque où elle assistait à l'éclosion de la pensée de son frère. Le cadre avait changé : la petite pièce intime du Seehof de Küssnacht était remplacée par une grande et haute bibliothèque aux belles boiseries un peu sévères ; mais c'était bien le même frère que la sœur voyait de nouveau devant elle marchant comme jadis de long en large, un feuillet à la main, dictant et improvisant ; et « c'était pour elle un court retour inattendu aux vieux jours de jadis », retour dont le charme s'approfondissait de toute la « certitude mélancolique » avec laquelle elle ne pouvait s'empêcher de se répéter : « C'est la dernière fois² ».

Le manuscrit mis au net partit pour Berlin, le 14 août

1. Betsy, *Souvenirs*, p. 204.

2. Betsy, *Souvenirs*.

1891, pour être soumis au verdict de Julius Rodenberg.

Meyer annonçait sa nouvelle à quelques-uns de ses amis. « Lucrèce Borgia, écrivait-il à Félix Bovet, le 6 septembre 1891, y a sinon le premier, du moins un grand rôle. Je l'ai arrachée d'entre les mains des professeurs, tels que Gregorovius, qui étaient en train d'en faire une honnête femme, et je lui ai rendu ses crimes¹. Cette nouvelle est à proprement dire l'histoire de la conscience. »

Et dans un mot à Hermann Haessel, qui précise mieux le problème moral, tout en le revêtant, selon une habitude chère à la pensée de Meyer, d'un symbole plastique : « L'idée créatrice de la nouvelle est l'antithèse de deux femmes dans la manière italienne : — l'amour sacré et l'amour profane de Titien, — trop de conscience — trop peu de conscience. La nouvelle devrait exactement s'intituler : *Lucrèce et Angela Borgia*³. »

Le titre d'*Angela Borgia* est en effet trompeur. Il y a très nettement deux parties dans l'œuvre : dans la première, Angela Borgia et Don Giulio dominant la scène ; dans la seconde, c'est Lucrèce avec ses passions qui usurpe franchement le premier rôle. Il y a deux nouvelles dans une nouvelle. Commençons par la première.

Le sujet nous en est donné par Gregorovius, qui écrit à la page 281 (et suiv.) de sa biographie de *Lucrèce Borgia* : « A la cour de Lucrèce vivait une jeune femme dont le charme conquérirait tous les cœurs, jusqu'au moment où elle devint la cause d'une tragédie à la cour de Ferrare. C'était cette Angela Borgia que Lucrèce avait amenée avec elle de Rome à Ferrare... Parmi les admirateurs d'Angela se trouvaient

1. Nous trouvons dans un article d'Erich Schmidt de 1882, *Ariost in Deutschland*, 1^{re} série des *Charakteristiken*, les lignes suivantes qui offrent une frappante analogie de pensée avec le billet écrit à Bovet : « Man möchte fast bedauern dass Lukrezia neuerdings durch Gregorovius ihres dämonischen Rufes entkleidet und heruntergekommen, weil gewöhnlich erscheint. » Meyer a-t-il connu les pages d'Erich Schmidt ?

2. Br. I, 142.

3. Br. II, p. 209.

deux frères du duc Alfonso, tous deux également perdus de vices, le cardinal Hippolyte et Don Giulio. Il arriva qu'un jour, comme le cardinal s'empressait auprès d'elle, Angela se mit à louer la beauté des yeux de Giulio, ce qui porta la jalousie du débauché à un tel degré d'irritation qu'il en tira une vengeance vraiment satanique. Ce digne cardinal sou-doya des meurtriers et leur donna ordre d'épier son frère, à son retour d'une chasse, et de lui arracher ces yeux qui avaient provoqué l'admiration de dona Angela. L'attentat fut perpétré en présence du cardinal, mais avec un résultat moins complet que l'avait espéré ce dernier. Le blessé fut transporté dans son palais où les médecins réussirent à sauver un des yeux. Ce crime monstrueux eut lieu le 3 novembre 1505. »

Gregorovius nous rapporte ensuite l'extraordinaire indulgence du duc Alfonso à l'endroit du cardinal frappé seulement d'un court bannissement ; le surcroît de haine et d'aigreur qui résulte de ce déni de justice dans l'âme du pauvre Giulio ; la conspiration ourdie contre le duc par Giulio et son frère Ferrante ; la découverte de la conjuration, grâce à l'incomparable habileté du cardinal ; au dernier moment, la commutation de la peine de mort prononcée contre les deux coupables en captivité perpétuelle.

Voilà le récit que Meyer a dramatisé et poétisé, tout en le suivant très fidèlement dans la première partie de sa nouvelle.

Il nous introduit à la cour de Ferrare dont les principaux personnages nous sont présentés. Voici le seigneur du lieu, le duc Alfonso, mari passionnément épris de sa femme, stratégiste éminent, amateur de canons et aussi de collections de faïences, personnage probe, méticuleux, un peu ridicule, type d'homme d'Etat, mais aussi de pédant, quelquefois poussé à la caricature. Voici sa femme, l'énigmatique Lucrèce, créature tout ensemble perverse et candide, dont le sourire magique désoriente les vies et déchaîne le vertige autour d'elle, — décevante incarnation de l'amora-

lisme italien du xvi^e siècle. Lucrèce est monstrueuse et sereine; elle ne possède point « l'instrument conscience ¹ ». A côté d'elle nous apercevons sa cousine qui, elle, est douée d'un excès de conscience. Angela Borgia est dominée par « un besoin instinctif de révolte désespérée contre la scélératesse du siècle ». Cette jeune vierge vaillante et pure, à l'âme chevaleresque, à l'aspect décidé, est dessinée d'après le concept de la « *virago* » du xvi^e siècle trouvée par Meyer dans Burckhardt ².

Voici Don Giulio, le parfait contraste avec Angela. Angela représentait la réaction morale contre son temps, et Giulio incarne son époque dans son débordement de vices, son inconscience de dissolution. C'est précisément le contraste qui attirera l'une vers l'autre ces deux vies. Le premier principe de l'amour de la noble Angela pour le jeune seigneur débauché sera la pitié, pitié et regret pour tout ce qu'il y a de force et de jeunesse gâchées, et peut-être d'insconsciente valeur, dans ce bel adolescent aux yeux bleus, plus insouciant que méchant, « enfant gâté dans le verger de la vie ».

Et voici encore Hippolyte, le féroce cardinal, calculateur cynique et sanguinaire; Ferrante, le bouffon grimaçant et envieux; Strozzi, le juge à la tête classique et froide de Romain.

C'est dans un lourd et chaud soir d'été que le poète placera le drame qui ensanglante la cour de Ferrare, l'attentat perpétré sur Don Giulio, par ordre de son rival, le cardinal Hippolyte. La duchesse de Ferrare, la belle Lucrèce, se promène dans les jardins de Belriguardo, entourée d'une cour d'admirateurs. Il y a là l'Arioste et son ami, le persan Ben Emin, qui charme l'auditoire par des fables orientales, de forme étrange, de sens profond. Une atmosphère de pensée délicate entoure les promeneurs. Des péripatéticiens princiers, philosophant sur le sens de la vie dans un parc d'Ar-

1. « *Schuldvoll und schuldlos.* » Ainsi la caractérisera Meyer.

2. Ce mot de *virago* n'est nullement pris par Burckhardt dans une acception péjorative.

vide qu'enveloppe la nuit d'été, le banquet de Platon transposé dans un cadre nouveau plus magnifique, n'est-ce pas l'image d'une époque dont c'est l'honneur de n'avoir cru pouvoir goûter le plus haut prix de la vie qu'en couronnant le luxe du décor du luxe de l'esprit ?

La chaleur du soir augmente ; l'orage menace ; des éclairs, de plus en plus fréquents, illuminent l'horizon, déchirant pour un instant violemment les ténèbres.

Tout à coup, un cri strident, éperdu, une clameur de détresse vient traverser les airs, glaçant le sang des causeurs dans leurs veines. L'Arioste, saisi d'un obscur pressentiment, se précipite à la recherche de Don Giulio.

Il revient, traînant à son bras le malheureux. L'inférieure vengeance du cardinal Hippolyte, dont, imprudemment, Angela vient d'irriter la jalousie en louant devant lui les beaux yeux de Don Giulio, s'est accomplie ; ces yeux qu'il envie et hait parce que leur charme inconscient triomphe auprès de celle qu'il voudrait séduire de toutes ses ruses, de toute sa diplomatie cynique, il vient de les faire arracher à son rival, dans l'ombre du parc, par un des bandits qui sont à sa solde.

Don Giulio chancelle, il arrive près du groupe où se trouve son assassin, et l'aveugle sent cette présence. Il tombe sur ses genoux et enfouit sa tête sanglante dans les plis de pourpre de la robe du cardinal : « Oh ! pourquoi m'as-tu ravi la lumière ? Pourquoi m'enlèves-tu mon seul bien, ma joie unique : respirer dans le soleil ? »

Le crime restera impuni ; l'assassin, le cardinal Hippolyte ; est trop indispensable à la politique du duc de Ferrare.

Don Giulio se retire dans son domaine de Pratello qui autrefois a été le théâtre de ses folies. L'aveugle a auprès de lui un consolateur, Ludovic Arioste, dont la fantaisie de poète, incomparable et toujours neuve, charme ses jours sans lumière.

D'abord, le malheureux s'est obstiné à retrouver un peu des joies anciennes, des seules joies connues de sa nature

ardente et sensuelle. Il a recherché « le contact de l'air tendre et le parfum des fleurs. Il s'est enfoncé sous les feuillages les plus frais, au milieu des rameaux les plus odorants de son jardin » ; puis il a, enfin, compris que la lumière perdue lui imposait une existence nouvelle, et il a commencé « à s'organiser dans une autre catégorie de la vie, au milieu d'une autre classe d'êtres que celle à laquelle il avait jusqu'ici appartenu, celle des malheureux et des souffrants, celle des déshérités, à se reconnaître dans un cycle nouveau de l'existence régi par des lois ignorées de ceux qui possèdent la plénitude de leurs sens et que leur destin autorise à jouir ».

Et pour l'infortuné, il vient même « un moment » de vue profonde, où sa résignation devient la reconnaissance d'une loi supérieure d'équité, où « son abaissement » ne lui paraît pas avoir sa seule source « dans la haine des hommes et le destin aveugle », mais encore dans « sa propre culpabilité ».

« Sous un ciel transparent d'automne », « une belle et svelte amazone s'engage un jour sur le chemin de Pratello. Elle descend de cheval, s'assoit sur un banc moussu et laisse errer son regard sur le joli et clair paysage, sur le castel de Pratello, sur « la verte prairie sans fin » qui l'entoure, et sur la rivière d'une « clarté de miroir » qui « enlace le beau domaine de ses bras ». Et voici qu'une gondole, par les eaux paisibles du fleuve, amène un étrange passager, un jeune homme à la taille élancée, tout de noir vêtu, coiffé d'un chapeau à larges bords qui couvre d'ombre le haut de son visage. L'inconnu a dans son incertaine démarche ce quelque chose d'attentif et de tendu qui révèle les aveugles ; il se laisse tomber sur le banc de pierre à côté de l'étrangère ; ses lèvres s'ouvrent, et de sa bouche glisse une douce cantilène à peine articulée :

« Je suis un roi... mais détrôné.

• En vérité, j'étais un roi de la vie.

J'avais des yeux de dieu et j'étais habitué

A dominer... »

Et la belle amazone, — qui est Angela Borgia, — se précipite aux genoux de sa victime involontaire, de ce Don Giulio qu'a jadis perdu son éloge ; elle les inonde de pleurs. « Que ne puis-je te donner mes propres yeux, en les arrachant de ma tête ? » Et de ce jour-là, l'amour, l'amour vrai est né dans son cœur.

Cependant, un autre visiteur entre aussi au Pratello, dont le rôle est tout autre que le rôle de consolation d'Arioste et le rôle d'amour d'Angela. Il se nomme Ferrante. C'est le frère de Don Giulio, une nature envieuse et haineuse, qui s'est donné comme tâche de cultiver dans l'âme de l'aveugle tous les sentiments de rancune pour le gagner au plan d'une conspiration qu'il ourdit contre le duc Alfonso. Le calcul ténébreux du tentateur réussit. Don Giulio se laisse séduire, mais presque aussitôt prendre par les agents du duc de Ferrare, tant son acte d'adhésion à la conjuration porte le caractère de l'imprudence, d'une sorte de violence impulsive et naïve. Les espions d'Alfonso n'ont eu qu'à saisir un billet, griffonné d'une grosse écriture tremblante, destiné à Don Ferrante, le complice, et dans lequel l'aveugle se livre d'irréparable façon.

Les deux frères coupables sont condamnés à mort par le justicier Strozzi, puis voient leur peine commuée en celle de la détention perpétuelle, grâce à l'intervention du cardinal Hippolyte, qui espère échapper aux tortures d'une conscience bourrelée de remords en empêchant l'effusion nouvelle et suprême d'un sang qu'il a déjà versé.

L'attitude des deux complices graciés est bien différente. Ferrante, avec une sorte de cynisme frondeur, s'empoisonne sur l'échafaud déjà dressé pour le supplice, en vidant le contenu d'une fiole de poison. Giulio remercie le duc de Ferrare avec une sorte de reconnaissance résignée et mystique. Déjà, dans le cachot où il se préparait au supplice, il a appris la résignation en tressant, durant les longues heures de la nuit éternelle qui l'enveloppe, de simples objets de paille. Et maintenant, voici les paroles que, sur l'échafaud,

l'aveugle adresse au duc souverain de Ferrare : « Duc, je te remercie pour la vie que tu m'offres... J'ai jadis dissipé comme un fou la richesse de mes jours. Maintenant, me voilà aveugle, et bien que le plus pauvre parmi les pauvres, j'apprécie l'aumône que tu me fais. J'ai passé du camp des riches au camp des pauvres. Tombé dans le précipice, je suis remonté sur l'autre bord de l'abîme. — l'abîme qui sépare les jouisseurs, les rassasiés de la terre, de ceux qui ont faim et soif. J'ai abandonné la joie et les disciples de la joie ; — je vais chez mes frères de souffrance. Oui, je veux vaillamment souffrir et supporter ; et c'est pourquoi je te rends grâce de ma vie nouvelle ».

Et l'aveugle est ramené à son cachot. Durant le trajet qui sépare l'échafaud de la geôle, une rose lui est lancée ; elle tombe de la fenêtre d'Angela Borgia.

Jusqu'ici Meyer a suivi assez exactement les données de l'histoire fournies par Gregorovius ; nous voici arrivés au terme de la première partie de l'œuvre. Et maintenant va s'insérer dans le récit une seconde fable, sans lien avec la précédente, un hors-d'œuvre de près de 50 pages, presque une seconde nouvelle. Don Giulio et Angela ne sont plus qu'à peine nommés¹ ; c'est Lucrèce et Strozzi qui occuperont la scène. Et ces deux noms seront à leur tour groupés autour d'une conspiration dont le centre est César Borgia.

César s'est évadé de la prison où il était enchaîné en Espagne. Il a annoncé, par lettre secrète, cette évasion à sa sœur, en lui demandant de favoriser sa reprise du pouvoir en Italie. Celle-ci ne résiste pas à l'appel de son sang ; tout son passé frémit en elle et la domine. Hercule Strozzi, le juge de Ferrare, sera l'instrument de la conspiration ourdie par la princesse, qui oublie qu'elle est l'épouse du duc de Ferrare, pour se souvenir seulement qu'elle est la sœur de César Borgia.

1. « Comme toutes les femmes trop modestes, écrit Meyer avec drôlerie à Ad. Frey, Angela Borgia disparaît derrière la troublante Lucrèce. » Br. I, p. 402.

Le sévère Strozzi, dans le vertige de passion que lui inspire Lucrèce, quitte tous ses devoirs. Justice, foi au souverain, tout est aboli chez ce ministre de la justice qui ne sait plus qu'une chose : son amour d'esclave pour une femme qui le joue et n'obéit qu'au plus froid des calculs politiques.

Cependant, la main du hasard détruit tous les plans de conspiration : César est tué au siège d'une ville d'Espagne.

Et, dès lors, Strozzi s'effondre. L'intérêt de la conjuration était son seul support aux yeux de Lucrèce. L'instrument devenu inutile est froidement sacrifié. Strozzi est assassiné par les agents du duc Alfonso. Lucrèce, repentante, rentre en grâce auprès de son époux.

Le dernier chapitre nous ramène à Don Giulio, à Angela et à l'amour qui les unit. Lucrèce apprend un jour avec stupéfaction qu'un franciscain, le P. Mamette, qui depuis longtemps visite quotidiennement l'aveugle dans son cachot et le fortifie dans la résignation chrétienne, a fiancé l'un à l'autre les deux jeunes gens. La chose s'est faite secrètement dans l'ombre d'une petite chapelle, dont les fenêtres grillées donnent sur la prison, et qui se trouve ainsi investie d'un rôle analogue, dans la conduite de la nouvelle, à celui que jouait la chapelle du palais Canossa dans les amours d'Astorre et Antiope.

Don Giulio, libéré, vivra avec sa femme dans son domaine du Pratello. « Tes beaux yeux bleus, ô mon amour ! (ce sont les paroles de l'ardente et tendre Angela à son époux) brilleront de nouveau... Ils rayonneront plus clairs, plus jeunes que jamais, dans le visage de tes enfants, si Dieu veut bien m'en accorder. »

La limpidité voulue de claire idylle de cette conclusion ne doit point nous donner le change. Cette œuvre dernière de Meyer est mélancolique ; elle est sombre aussi, et surtout elle est mystique.

Le mysticisme, tel avait été, nous l'avons vu, l'aboutissement dernier de l'évolution intérieure de Meyer.

Éthique en 1887, Meyer ne devient mystique qu'après sa maladie de 1888. Ces orientations différentes peuvent être nettement suivies dans *Pescara* (1887) et dans *Angela Borgia* (1891). Et ainsi l'évolution de l'œuvre nous apparaît exactement solidaire de celle de l'homme.

A mesure que la vie personnelle de l'écrivain s'approfondit, s'affine et se subtilise, à mesure se creuse aussi et s'enrichit par le dedans la vie intérieure des personnages de ses romans, qui sont ses interprètes à l'extérieur. Et à chaque œuvre nouvelle, cette vie intérieure descend d'un degré, s'enfonce en profondeur, se soustrait de plus en plus à nos moyens d'investigation. Elle s'achève dans le clair obscur mystique qu'il ne nous sera nulle part donné de mieux contempler que dans le personnage de Don Giulio. De toute l'œuvre, celui-ci est le plus essentiel aux yeux du biographe de Meyer; il lui permet de contrôler toutes les étapes franchies de l'enivrement de la vie à l'ascétisme transcendant.

La résignation de Giulio est, d'abord, un état, puis une force. L'aveugle, d'abord, accepte son mal, puis l'aime, et enfin l'utilise. Ces étapes progressives correspondent aux enseignements de l'Arioste, — le poète, — puis de Mirabili, un vieux stoïcien qui vient encourager le captif dans son cachot, — puis du P. Mamette, un franciscain. Statique sous la discipline du stoïcisme, la résignation ne deviendra dynamique que sous les encouragements du christianisme.

Écoutons le P. Mamette prodiguer à Don Giulio, dans son cachot, les leçons de l'humilité franciscaine : « Il arrivait alors souvent que le Père saisit les deux mains de l'aveugle et lui dit : « Vous ne connaissez pas encore la source inépuisable de la joie : c'est le secret de la pauvreté. Saint François, qui était uni à la pauvreté d'intime façon, me le révéla, — ce secret, — jadis, et me sauva ainsi des abîmes de mon âme.

« Ce n'est que quand vous ne posséderez plus rien que vous pourrez recevoir l'amour de Dieu. Et quand vous recevrez,

vous pourrez alors donner. Cette parole mène au bonheur et à la liberté : entrez-y avec moi. Faites-vous pauvre, toujours plus pauvre, afin de pouvoir recevoir et donner comme une fontaine qui remplit la vasque qui la contient en la débordant¹. »

Don Giulio songeait, au début, qu'il lui était difficile, à lui que la vie avait dépouillé et chassé de la lumière, de devenir plus pauvre encore ; il ne comprenait pas qu'il lui fallait se dessaisir du dernier bien qui lui restait : la richesse égoïste de sa souffrance. Et pourtant, le secret du bienheureux François pénétrait dans son âme altérée d'amour à une profondeur que ni Arioste, ni Mirabili, ni le poète, ni le philosophe, n'avaient pu atteindre² ».

L'aveugle le dira de lui-même : les yeux de son corps se sont fermés, mais « ses yeux spirituels se sont ouverts ».

Et pour que cette œuvre soit l'image complète de la personnalité de son auteur, nous y trouverons l'empreinte du second phénomène psychologique que nous avons signalé, à côté du mysticisme, dans l'évolution terminale de Meyer : l'angoisse.

Cette nouvelle est presque tout entière dominée par la peur. Et nous ne parlons pas seulement de l'horreur de cette lourde nuit d'été où l'aveugle vient essayer les cavités saignantes de ses yeux contre les plis de pourpre de la robe du cardinal, ni des rêves multipliés, ni des prédictions, — cette sorte de double vue perpétuelle sur l'avenir qui accompagne les personnages³ ; — mais nous voulons surtout parler de l'efface-

1. Cf. l'image du « Römischer Brunn ».

2. Ce choix d'un franciscain comme instrument de la conversion de Giulio n'est pas indifférent. Il signifie un fléchissement de l'anticatholicisme chez Meyer. Quelques années plus tôt, notre auteur se serait passé de cet intermédiaire entre Dieu et sa créature. Tout le passage cité plus haut a une couleur générale de « catholicité » qui contraste d'étrange façon avec la tonalité des œuvres précédentes.

3. Le duc Alphonse prévoit la chute de Strozzi ; il sait aussi avec la plus grande exactitude que César Borgia s'élèvera, ce qu'il fera après, comment il le fera, etc... Bembo prédit à la duchesse de Ferrare que l'heure de son

ment de toute frontière nette entre la vie inconsciente et la vie consciente, de l'empiètement du songe sur la vie lucide. Les personnages d'*Angela Borgia* rêvent les yeux ouverts : Lucrèce voit d'un angle obscur de sa chambre surgir l'apparition de son frère César, « enlevant de ses traits blêmes son masque de velours ». Du cardinal Hippolyte, que ronge le remords, il est dit : « Il vint un moment où le soleil ne le réveilla plus jusqu'à la claire conscience. Il s'enfonçait dans une sombre galerie souterraine peuplée d'éclatantes et fugitives visions. » Il sent « d'agiles et blanches mains de fantômes » s'agiter autour de lui. L'hallucination n'est plus l'accident ; il y a dans l'ensemble de la nouvelle comme une perpétuelle altération de la perception du réel.

En 1887, lors de la composition de *Pescara*, Meyer parlait déjà d'un élément « fantastique qui, il ne savait comment, s'était glissé dans son œuvre ». Cet élément fantastique, que Meyer voyait alors déjà poindre, mais que ses forces vitales lui permettaient encore d'enrayer, se trouve dans *Angela Borgia* prendre un plein essor.

Cette dernière œuvre est d'un subjectivisme qui dépasse toutes ses devancières ; son alimentation par le dehors est réduite au minimum ; elle vit de l'intimité même de la vie de son auteur.

Meyer a écrit à Anna von Doss, le 24 janvier 1892 : « Ce qui est remarquable dans ma nouvelle sur les Borgia, et ce qui constitue à la fois ses défauts et ses qualités, c'est l'incroyable spontanéité de sa production, — spontanéité allant jusqu'à la vision, éliminant toute réflexion, tout calcul¹. »

L'œuvre porte un caractère de nécessité, nous allions presque dire d'automatisme psychologique. La conséquence naturelle sera une émancipation de l'imagination aux dépens

destin sonnera et qu'elle ne saura pas résister à l'appel satanique de son frère, etc.

1. Br. II, p. 252.

de la puissance de contrôle. « Ich hemme die beschwingten Rosse nicht¹ », avait dit jadis le poète ; ces « chevaux ailés » de sa pensée, il lui devenait maintenant difficile de les maîtriser.

Tout ce qui peut être réalisé par l'impulsivité du talent sera dans la nouvelle excellent. Il y aura des trouvailles d'expression poétique ; pensée et langue prennent en certaines pages une incomparable suavité lyrique, par exemple, dans le chapitre vu. Meyer n'a jamais rien écrit de plus exquis ; remarquons l'intercalation, — qui prend ici une importance considérable, — de morceaux en vers.

Les lacunes, en revanche, ne se feront que trop clairement sentir dans tout ce qui exige la collaboration de la puissance lucide d'organisation. Il n'y a pas de plan. Cette nouvelle qui en contient deux est à peine construite. Toute la composition est médiocre ; le récit est fait de hors d'œuvre que presque rien ne relie ; nulle part le lecteur n'a la sensation de la continuité. Enfin, les erreurs historiques positives abondent².

*
*
*

Arrivés au terme de l'œuvre et de la vie littéraire de Meyer, essayons de résumer les grandes tendances morales et religieuses qui s'en dégagent. On a porté sur le poète les jugements les plus contradictoires. M. Richard, M. Meyer a vu en Meyer une nature « d'épicurien » achevé, vidant jusqu'à la lie la coupe des jouissances de la vie³ ; M. Eugène Wolff

1. Ohne Datum Ged.

2. Citons-en deux. Après l'attentat du cardinal Hippolyte sur Giulio, il est fait allusion à la domination de Ludovic le More à Milan. Or, l'attentat a lieu en 1506 et, depuis 1500, Ludovic est en captivité en France. — Lucrèce, à son entrée à Ferrare comme fiancée du duc Alfonso, semble croire que son frère languit dans un cachot d'Espagne.

3. « Es war eine mehr als epikuräische Natur... Voller erschöpfender Lebensgenuss war ihm Bedürfnis. » (*Deutsche Liter., des XIX^{ten} Jahrhunderts*).

salue en Meyer le poète protestant et moral¹; M. Trog insiste sur le « modernisme » d'idées de l'écrivain et son ardente confiance dans la vie; M. Otto Frommel voit dans l'humilité évangélique le trait essentiel de la nature de Meyer².

La divergence de ces appréciations s'explique. L'œuvre — comme la vie — de Meyer semble au premier abord dominée par une sorte de dualisme, dans le domaine de l'idée et dans celui du sentiment.

Dans le règne de l'idée, Meyer nous apparaît : ici, courbé sous l'idée de responsabilité, là, enchaîné par le déterminisme. Deux thèmes antithétiques, parfois juxtaposés à l'intérieur de la même nouvelle, traversent son œuvre comme des leit-motifs. Celui de la Justice, du Devoir, de la « Treue »

1. C.-F. Meyer, *ein protestantischer Dichter*, Berlin, 1903. Sur la question religieuse chez Meyer, cf. encore : B. Stein, *Neuere deutsche Dichter im Licht der Christentums*, 1907.

Walther Köhler, *C.-F. Meyer, als religiöser Charakter*, 1911.

2. *Neuere deutsche Dichter in ihrer religiösen Stellung*, Berlin, 1902. « L'objectivité de Meyer est telle, écrit l'auteur avec une certaine naïveté, que quand il dépeint les natures brûlantes et ardentes de la Renaissance, on pourrait un instant presque croire que ses sympathies sont de ce côté ». M. Frommel nous rassure tout de suite : « Heureusement, avec une netteté admirable, Meyer trace la frontière de démarcation entre le Bien et le Mal. »

Une caractéristique religieuse de Meyer ne serait point complète sans la mention de son anticatholicisme, qui éclate, d'ailleurs, de façon assez évidente dans son œuvre pour qu'il soit inutile d'y insister. Cf. Br. I, p. 142, lettre à Bovet : « Moi, pécheur, je tâche d'être juste on de le devenir, et il m'est facile de l'être pour les Juifs, par exemple, mais beaucoup moins envers les catholiques qui m'ont enlevé — voici mes griefs personnels — deux cousins de ma femme, dont l'un, un Orelli, de ces Orelli qui jadis se sont exilés pour la foi. Aussi les catholiques se donnent-ils ici — à Zurich — des airs de vainqueurs. De plus, ils m'ont enlevé mon meilleur ami, mon ami d'enfance et de mes pires années, le K. K. général-major Nüscherer, et, depuis sa conversion, nous en sommes venus à un ton de courtoisie qui me navre. » Et encore ? Br. I, p. 186, lettre à Wille : « Le catholicisme et tous ses alentours me dégoûtent. Plutôt encore : « enclins au Mal, incapables par nous-mêmes d'aucun Bien » (ces derniers mots sont en français dans le texte). Ces attaques ont provoqué des polémiques très vives. Cf. Karl Muth : *Die Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis*, München, 1909, pp. 118-128, et aussi *Die literar. Aufgaben der deutschen Katholiken*, Mainz, 1895, pp. 68 et suiv. Cf. encore la discussion entre Richard, M. Meyer et Hermann Herz à propos du *Heilige* dans la *Kölnische Volkszeitung* du 17 octobre et du 7 novembre 1907.

(le *Saint*, *Pescara*, *Frédéric II* et *Pierre des Vignes*, la *Justicière*) et celui de la Nécéssité (*Pescara*, les *Noces du Moine*, le *Saint*)¹.

Dans le domaine du sentiment reparait le même dualisme. renoncement à la vie, affirmation de la vie; ascétisme et

1. Suivons à travers l'œuvre la progression de l'idée déterministe :

Hütten : Ihr lieben Sterne, fröstlich allezeit
 Wer dächte, dass Ihr arge Zwingherrn seid !
 Gewissen, lasse fürder mich in Ruh !
 Den Sternen schreib' ich meine Sünden zu.
 Doch, überleg' es Hütten ! Dreimal nein !
 Ein Sklave willst du nie gewesen sein !
 Du Bist ein Feind von jeder Tyrannei.
 Und deine Sünden auch begingst du frei.

Après délibération, combat intérieur, l'idée de responsabilité, l'idée morale prévaut.

Amulette : Progrès de l'idée déterministe — la donnée du médaillon — la discussion sur la prédestination entre Schadau et Boccard. — Schadau est le champion de la prédestination, Boccard le champion de la responsabilité. — Finalement la question reste pendante ; Meyer semble admettre les deux doctrines sans se charger de les concilier : « es ist ein dunkler, schwerer Satz », dit Schadau.

Le Saint : Déterminisme ou plutôt fatalisme presque absolu. 2) « was aber meinen Christenglauben betrifft, ô Herr, — c'est Hans qui parle — so habe ich ihn gegen einen grossen Philosophen behauptet dem ich Rohren wodurch er den Gang der Gestirne beobachtete, vervollkommen half, Allmächtig zeigte er mir die langsam wandernden Heere des Himmels und erklärte mir wie von Ewigkeit her die menschlichen Geschicke an diese leuchtenden Zeichen und Figuren, diese Thiergestalten und Wagen geschmiedet seien, so dass keine Hand, weder menschliche noch göttliche, in die sich drehenden Speichen des Feuerrades greifen könne und kein Raum bleibe weder für die menschliche Wahl noch für den Zorn und die Gnade Gottes. Ich aber glaubte ihm nicht und berief mich auf die Gewitterfluth der Reue, wann ich meine Sünde vollbracht hatte (p. 26). » (Cette conclusion est évidemment ironique de la part de Meyer !)

3) « O Herr wozu ? — (discours de Thomas au roi à propos de Fauconbridge.) Es regen sich unter dem Thun eines jeglichen unsichtbare Arme. Alles Ding kommt zur Reife und Jeden ereilt zuletzt seine Stunde » (p. 124). La destinée du chancelier s'établit sans que lui-même ait à y intervenir. La vie s'impose à l'homme et ne lui laisse que le rôle de témoin. La psychologie du *Saint* est la psychologie de la Nécéssité (Dergestalt verlor Herr Fauconbridge sein Erbe und sein Haupt durch die langmutige Barmherzigkeit des Kanzlers). Le fatalisme du *Saint* a été très bien mis en lumière par Haussleiter.

Les Noces du Moine : Apogée du déterminisme. Il n'y a aucune responsabilité.

2) « Die Hände hielten sich nicht fester beim letzten Schritt des Weges :

plastique ; jansénisme et Renaissance ; ou, comme Meyer l'a dit lui-même : « Antithèse du principe humaniste-esthétique et du principe réformateur-éthique¹ ». Il a intitulé un des livres de ses Gedichte : *Frech und Fromm*. Cette antithèse domine son œuvre. Dans un compartiment, les apologistes de la vie, au geste de défi et d'audace (Del Guasto, Astorre, Ascanio, Leubelfing, Hippolite d'Este, Poggio, Corinne, la captive de Slavonie, dans le *Page de Gustave-Adolphe*) ; dans un autre, les renonçants (Becket, Boufflers, Pescara, Gustave-Adolphe, Hütten à la fin, surtout dans la première édition, Don Giulio au Pratello) et les austères (Schadau, Coligny).

A y regarder de plus près, cependant, il y a dans l'œuvre comme dans la personnalité de Meyer plutôt évolution que contradiction. Le développement moral et religieux du poète semble pouvoir être assez logiquement divisé en quatre

sie verwachsen (remarquer la suppression des verbes *réfléchis*) ohne sich zu drücken (p. 118). »

2) « Antiope vergriff sich an fremden Eigentum und beging Raub an Dianen fast in Unschuld, denn sie hatte weder Gewissen mehr noch... (p. 118). »

3) « Verhängniss » urtheilte der Sarazene mild. »

4) « Eine selige Nacht, erwiderte der Sarrazene, den sternbesäten Himmel betrachtend. Die ewigen Lichter, ob sie nun unsere Schicksale beherrschen oder nicht (p. 135). »

5) Et enfin le véritable déterminisme, l'universelle liaison des antécédents et des conséquents, dans le discours d'Eccelino : « Hätte sich mein Ross nicht an einem gewissen Tage und zu einer gewissen Stunde langs der Brenta jagen cassen (p. 143). »

Pescara : De nouveau, comme dans l'*Amulette*, conflit entre Déterminisme et Responsabilité. Meyer penche vers l'éthique et cependant reste encore « logique ». Il est tiraillé dans les deux sens et n'arrive point à la conciliation : l'idée morale a gagné du terrain aux dépens de l'idée déterministe. L'œuvre est intérieurement contradictoire, en effet :

1) « Der grösste sittliche Streit ist der zwischen zwei höchsten Pflichten » mot de Vittoria Colonna, p. 47.

2) « Keine Wahl ist an mich herangetreten : ich gehörte nicht mir : ich stand ausserhalb der Dinge. » Discours de Pescara, p. 163.

Angela Borgia : Triomphe de l'idée morale de Responsabilité : « Auch errieth Meister Ludwig (l'Arioste), dass der Este (Giulio), diese seine Herabwürdigung und Entwertung nicht immer... dem blinden Verhängnis, sondern... einer eigenen Verschuldung zuschrieb. »

1. Br. II, p. 66.

périodes, avec les évidentes réserves que comporte ce genre de catégories trop rigides.

Dans la première, qui s'étendrait des origines jusqu'aux alentours de l'année 1860, Meyer est à la fois le renonçant et le janséniste que nous ont fait connaître ses lettres à Vuillemin, à Bovet et à Cécile Borrel.

Du début des années 1860 jusqu'à 1875, Meyer est le chantre de la Réforme, l'auteur du *Huguenott* (titre primitif de *Füsse im Feuer* dans la ballade de 1864), de *Hütten*, de *l'Amulette*, de *Ienatsch*. Sa conception religieuse s'est incontestablement affermie, durcie en quelque sorte ; elle est positive, comparée à la conception plutôt négative de la période précédente. L'attitude de Meyer vis-à-vis de la vie n'est plus celle de l'abstentionniste ; elle est celle du doctrinaire.

De 1875 à 1885, Meyer s'éloigne de la Réforme et se rapproche de la Renaissance. Il semble recevoir alors la révélation de la vie considérée en elle-même, limitée à elle-même. La vie plastique prend le pas sur la vie morale, l'image sur la pensée, le style sur le fond. Le sommet de la courbe par laquelle on pourrait figurer graphiquement l'ascension de l'œuvre de Meyer vers la sensualité littéraire est atteint au début des années 1880. C'est l'époque de *Plaute au Couvent*, de la publication des *Gedichte*, du *Page de Gustave-Adolphe*, des *Noces du Moine*, du plan de la *Sécularisation en douceur*. Jamais Meyer n'a affirmé plus nettement les revendications de la vie sensuelle en face du renoncement et de l'ascétisme. Jamais la morale ne s'est effacée plus nettement devant l'esthétique¹.

1. Au point de vue proprement *religieux*, c'est dans cette période (1875-1885) que nous rencontrons le maximum de scepticisme. Cf. l'accent tout à fait renaniste du passage suivant d'une lettre à Louise von François : « Sie würden sich, I. Freundin, vielleicht wundern, wie derselbe Mensch (sc. meine Wenigkeit) nicht nur soviel Sehnsucht nach ewigen Dingen sondern auch eine so grosse Anhänglichkeit an das Lüttertum... mit einer sehr strengen Kritik (einer unwillkürlich aus einer starken historischen Anlage hervorgehenden Kritik) der evangel. Schriftstücke u. — mehr noch — mit dem überzeugtesten Monismus, dem entschiedensten Misstrauen in alle anderen als *menschli-*

Enfin, la dernière période, celle qui va de 1885 à 1892, nous présente une sorte de régression vers l'état d'esprit initial. La correspondance nous permet de suivre dans la vie intérieure de Meyer une véritable conversion. Quant à l'œuvre, par une sorte de force acquise, elle garde la Renaissance comme thème historique, mais se surcharge d'éléments extérieurs à la Renaissance, se vide de l'esprit-Renaissance proprement dit. La désagrégation de la conception plastique et sensuelle de la vie commence dans la *Justicière*, où l'amour physique joue cependant encore un rôle; elle se confirme dans *Pescara*, où la morale empiète sur les droits de la vie, pour s'achever dans *Angela Borgia*, qui consacre la victoire définitive du mysticisme chrétien, de la vie intérieure, la suprématie de la beauté morale sur la beauté des formes.

L'évolution de Meyer se présente ainsi à nous comme un cycle fermé.

..

Meyer avait été jusqu'au bout de ses forces. « *Angela Borgia* est finie, écrivait-il le 12 août 1891 à Ad. Frey¹; ce n'est peut-être pas une œuvre d'art, mais c'est en tout cas un acte de volonté. »

Et la catastrophe qu'une « immense tension d'énergie » avait réussi jusqu'ici à refouler se déchaîna.

La correspondance de la fin de l'année 1891 et du commencement de l'année 1892 laisse une impression infiniment mélancolique.

Meyer s'y plaint d'une inflammation des yeux causée par la révision précipitée des épreuves d'*Angela Borgia* dont

chen Kategorien vereinigen kann. Ich muss zuweilen selbst über diese Widersprüche lachen mit jenem nicht genug zu lobenden Leichtsinne, dessen ich gar sehr bedarf, um der starken melancholischen Ader das Gleichgewicht zu halten, welche ich von meiner lieben Mutter geerbt habe, u. die meine ganze « lyrische Ader ist ». Lettre du 4 mai 1883. *Briefw.*, p. 94.

1. Br. I, p. 398.

l'impression subit mille entraves du fait d'une grève des typographes de Leipzig.

Les lettres sont devenues des billets de quelques lignes, rédigés dans un style haché, fiévreux, haletant. Meyer envoie tous les jours deux de ces billets affolés à son éditeur Haessel pour le conjurer de soigner particulièrement l'impression de sa nouvelle. La préoccupation démesurée des « coquilles » de typographie a quelque chose de puéril et de douloureux.

Meyer reste conscient de la disproportion entre ces préoccupations et leur objet ; il se sait un malade ; « je m'irrite des choses dont je devrais rire », écrit-il à un ami, Fr. von Wyss.

Dans la détresse qui l'enveloppe et contre laquelle il sent qu'il ne peut plus lutter, nous devons admirer la fidélité qu'il conserve à son ancien programme de vaillance stoïque. « Au-dedans de moi il fait clair », écrit-il à H. Friedrichs le 16 décembre¹.

Il signe un billet à Wyss par ces mots : « Ton ami qui traverse la grande école de la patience. » (27 déc. 1891)

« Pour moi, — écrit-il au même ami, — l'inflammation de mes yeux menace de devenir chronique... Et me voilà de ce fait abondamment pourvu de temps pour rêver à mon *Commandeur* qui a chance d'être très intime et vécu sous le masque du xvi^e siècle. Je suis, cette fois et à fond, dégoûté de la Renaissance. Je savoure du reste la pensée de pouvoir disparaître de la scène un temps suffisant pour préparer un roman. » (6 janvier 1892²)

« Courage pour votre drame et en avant, — écrit-il à J.-V. Widmann, le 9 février, — c'est à vous maintenant à tenir la bannière. »

Deux mois auparavant, il avait envoyé au même Widmann, son jeune confrère littéraire, cette belle parole dans la bouche

1. Br. II, p. 374.

2. Br. I, p. 104.

d'un poète vaincu : « Moi aussi j'espère garder mon activité et, — ce qui vaut mieux, — ma sympathie pour tout ce *qui vit et tout ce qui devient*¹. »

L'état s'aggrava. Les ténèbres qui jadis avaient obscurci cette âme en refaisaient la conquête ; et la voix tentante du suicide libérateur, que le poète avait chantée dans ses vers — se faisait de nouveau entendre.

Un jour, dans une de ses crises de désespoir, Meyer voulut détruire son œuvre ; il lacéra le manuscrit commencé du *Dynast*, et comme l'épouse fidèle voulait en conserver les débris, jetés dans un panier, il ordonna qu'on les jetât sous ses yeux dans la flamme du foyer.

L'heure vint où le malade ne put plus être gardé à la maison. Le 7 juillet 1892, il fut, avec son consentement, transporté à l'asile d'aliénés de Königsfelden dans l'Argovie².

C'est là qu'Ad. Frey vint le visiter le 11 septembre 1892. Il nous a laissé de cette entrevue un récit douloureux dont nous nous permettons d'extraire quelques fragments : « Je ne pus me défendre d'un sentiment lamentable de pitié et fus impuissant à retenir mes larmes lorsque je me trouvai face à face avec Conrad-Ferdinand Meyer. L'homme que j'avais connu autrefois tout droit et imposant, marchait courbé, amaigri, effondré. Les cheveux, jadis courts et drus, pendaient longs et clairsemés ; le visage était très vieilli, comme voilé par l'ombre de la mélancolie, et surtout, l'éclat des yeux si brillants d'autrefois s'était éteint. Seuls les gestes et la façon de parler ne s'étaient pas modifiés. Il me reconnut tout de suite et me tendit la main : « Je suis heureux de vous voir », me dit-il, et s'adressant au médecin : « Oui, c'est lui, c'est bien lui ; c'est encore sa voix, son allure, et même son habit n'a pas changé. » Mais alors les voix de la folie s'élevèrent... « A quelle époque, dans

1. Br. I, p. 115.

2. Eine liebe, liebe Stimme ruft
Mich beständig aus der Wassergruft. (*Gedichte, Schwüle*).

3. Les médecins portèrent le diagnostic de « mélancolie sénile ». Cf. Sadger.

quel siècle vivons-nous » ? demanda-t-il. J'essayai de lui prouver que nous étions en 1892 en lui montrant un exemplaire de la 5^e édition de ses poésies placé sur la table et qui portait ce millésime. Je lui mis le livre dans la main ; il l'ouvrit et lut quelques strophes à mi-voix, puis dit : « Oui, c'est vrai ; j'ai écrit cela. C'est vrai, tout à fait vrai. Mais il y a très longtemps de cela. Une trombe a soufflé depuis ; des siècles ont passé comme un ouragan. ¹ »

Chez cet esprit que les mirages irréels de l'imagination avaient de tout temps menacé de dominer, tout contact avec la réalité positive s'évanouissait, et le malade en arrivait à se demander avec une angoisse égarée si « sa vie n'avait pas été un songe ² ».

Les rêves du passé parfois revivaient d'étrange façon, hallucinante et déformée, dans cette âme obscurcie, et il arriva que, par une mélancolique et touchante survivance de cette ferveur impérialiste et « gibeline » que nous avons connue chez lui, Meyer invoquât d'un accent désespéré l'arbitrage, dans son sort, de Guillaume II, le jeune empereur « attirant et mystérieux ³ » qu'il avait tant aimé.

Le 27 septembre 1893, un peu plus d'un an après son entrée à l'asile, C.-F. Meyer put être ramené par sa femme à Kilchberg. Sa convalescence, dès lors très réelle et toujours affermie au cours des années, ne devait pas aboutir à la guérison. L'écrivain ne devait point retrouver les forces nécessaires à la réalisation des rêves d'autrefois, de ce *Dynast*, de ce *Frédéric II*, qui revenaient encore hanter sa pensée, non plus torturants, pressants comme autrefois, mais comme de très doux fantômes que l'on sait ne devoir jamais saisir.

L'image qu'il a laissée aux siens, durant ces cinq années de doux crépuscule intellectuel qui séparèrent sa rentrée au foyer de sa mort, est celle d'un « vieillard aux cheveux blancs,

1. Frey, pp. 342 et 343.

2. Frey.

3. Cf. Kögel.

courbé, le regard tourné vers le dedans, avec quelque chose d'affaîssé dans la démarche et l'attitude ». Il poursuivait un rêve intérieur dont ne le tiraient point les conversations étrangères; celles-ci lui étaient un trouble et une gêne : il gardait la trop claire conscience de la ruine de ses forces pour ne pas souffrir d'une activité déployée autour de lui et dont il lui était interdit de prendre sa part.

Dès lors, seul le cercle intime de la famille a pu le connaître sous sa physionomie véritable et avec cette dernière lueur intérieure qui continuait de vivre sous la caducité de l'enveloppe. Le soir, à Kilchberg, il faisait à sa femme et à sa fille la lecture à haute voix, d'un timbre chantant et pénétrant. Elles se le rappellent encore sous les ombrages de Steinegg, où il passait l'été « assis sur un banc, perdu dans la contemplation de la nature et de son propre monde intérieur ».

De temps à autre, la souffrance lui arrachait des plaintes, mais rarement; l'impression dominante était celle, d'une incomparable bonté, d'une sérénité sans limite, « d'une paix profonde faite avec le Destin et dont la source dernière était sans doute l'intimité vécue de la foi religieuse ». Dans sa résignation suprême, Meyer rejoignait Don Giulio, le héros de sa dernière œuvre.

De ces demi-ténèbres qu'éclairait chaque année un peu plus de lumière, il fut tiré par une mort rapide. Le poète avait autrefois, par la bouche du solitaire d'Ufenau, le chevalier Hütten, souhaité de mourir le matin à l'heure où les « sentiers sont clairs » et

« Qu'au frisson de sa fin, fût mêlé

Le frisson de l'aube qui rafraîchit le monde. »

(*Scheiden im Licht*)

Ce dernier vœu fut exaucé.

Par une limpide matinée de novembre de l'année 1898, Meyer était sorti pour prendre l'air sous sa véranda. Rentré dans son bureau, il s'était enfoncé dans la lecture d'une

étude de W. Scherer sur Goethe dans la *Deutsche Rundschau*. Ce fut de cette pièce que partit le râle profond qui fit accourir sa femme et sa fille. Elles se trouvaient dans la chambre voisine et arrivèrent à temps pour recueillir le dernier soupir d'un agonisant. Meyer, frappé par une attaque d'apoplexie, s'éteignit entre leurs bras.

CONCLUSION

« Le développement de ma vie est extraordinaire », disait un jour Meyer à sa sœur, dans un de ces moments d'expansion et de retour sur lui-même qui furent rares, même auprès de cette intime confidente. Le lecteur de la biographie du poète souscrira à ce jugement : trente années d'impuissance intellectuelle ; — quinze années d'efforts patients pour se dégager de l'ombre ; — vingt années de production ; — la jeunesse, l'essor physique et intellectuel, atteint à cinquante ans ; — cet anormal épanouissement venant, après une rapide période d'éclatante plénitude, s'abîmer dans le gouffre de la folie, — voilà une destinée d'écrivain qui est peut-être sans précédent.

La vie de C.-F. Meyer fut une constante transformation. Elle ne connut pas de période d'état. Nous retrouvons dans cette existence cette impossibilité de s'arrêter¹, de se fixer dans une attitude stable et définitive qui a déjà été signalée à propos de l'élaboration des thèmes poétiques. « Ce qui

1. Cf. Les vers de *Ohne Datum* (Gedichte).

Kurz ist und eilig eines Menschen Tag
Er drängt, er pulst, er flutet Schlag um Schlag,
Wie eines Herzens ungestümes Klopfen...

.....
Zu ruhn ist mir versagt ; es treibt mich fort.
Die Stunde rennt, ..

.....
Ich hemme die beschwingten Rosse nicht
Ich freue mich mit jedem neuen Licht
Das Feld gestreckten Laufes zu durchmessen,
Ein fernes, dunkles Gestern zu vergessen.

est fait n'existe plus pour moi, écrivait un jour Meyer à Wille, je suis ce qui devient. »

Singulière et remarquable, cette destinée ne le fut qu'intérieurement, car, vue du dehors, peu de vies furent plus dépouillées d'événements, plus pauvres d'éléments positifs. La biographie de Meyer est l'histoire de sa vie intérieure.

Cette existence, en somme, et malgré la notoriété littéraire dont l'écrivain jouit d'autant plus pleinement, — presque naïvement, — qu'elle était plus tardive et qu'elle avait paru plus inespérée, cette existence fut triste. Meyer eut quelques relations : son éditeur Hermann Haessel, dont la fidélité le consolait et le fortifiait; son critique attitré, Adolphe Frey, jeune homme dont l'énergie lui plaisait, surtout quand elle se dépensait pour sa défense; quelques camarades d'enfance, Fritz von Wyss, Nüscherer... Citons encore la solitaire de Weissenfels, Louise von François, Rudolf Rahn, celui de ses correspondants avec lequel il fut peut-être le plus spontané. Nous omettons d'autres noms... Cependant, il resta seul et ne connut point d'amis véritables. Sa sœur même, qui partagea son existence pendant près de vingt ans, n'eut point accès jusqu'au tréfonds de son cœur. Il resta extraordinairement fermé, — sa correspondance tout entière en est le garant — gardant tout au fond de lui, malgré des accès impulsifs d'expansion, malgré la joie active de la production que peu d'auteurs peut-être goûtèrent autant que lui, malgré la gaieté de certaines œuvres, une mélancolie inguérissable, — probablement héritée de sa mère, — liée aux fibres mêmes de son être et qui lui défendit à tout jamais de se « communiquer ». Il a parlé, nous l'avons vu, avec un accent secret et intense, de la « suavité de la solitude », à propos de Zimmermann, le solitaire de Brugg. Il a dit aussi un jour, à propos de Hamerling : « Je l'ai aimé parce qu'il était malheureux; en vérité il n'y a rien à aimer chez les gens heureux¹. » Peut-être cette mélancolie native fut-elle accrue

1. *Briefw. Meyer-François*, p. 245.

par le sentiment d'avoir, au jour de sa libération, trop peu de temps devant lui pour réaliser son œuvre intérieure, cette œuvre à laquelle il tenait tant ! « Dès 1879, il se comparait à un voyageur qui sur douze malles n'en a déballé que deux¹ ». Plus tard, il devait dire en soupirant : « Pour achever ma tâche, il faudrait que j'atteigne quatre-vingt-dix ans². »

Ce devait être le sort de C.-F. Meyer d'être mal jugé au lendemain de sa mort. Dans un article de la *Gazette de Lausanne* paru le 5 décembre 1898 se trouve cette phrase : « Un trait que Félix Bovet relève dans la physionomie littéraire du conteur de Zurich, c'est qu'il semblait ne point faire partie du « *genus irritabile vatum* » ; bien que très soucieux de perfection artistique, il était exempt de ce terrible amour-propre d'auteur qui s'irrite si aisément d'une critique. Le cas est assez rare pour être cité. » Ces phrases provoquent la contradiction. Meyer eut, au contraire, au premier chef, « l'amour-propre d'auteur ». Il s'offensait de la critique³ et d'ailleurs ne la recherchait pas ; ce qu'il cherchait chez ses juges, c'était l'éloge, l'encouragement. Et son extrême sensibilité au reproche ne peut guère faire de doute pour qui l'a un peu fréquenté, même à travers sa correspondance.

Nous sommes également obligé de nous inscrire en faux contre l'appréciation de W. Langewiesche louant chez le poète l'intérêt porté aux questions sociales contemporaines et couronnant en lui un « citoyen du siècle (*ein Bürger des Jahrhunderts*) ». Peut-être le jugement de Carl Busse, malgré son excès de dureté, est-il plus près de la vérité : « Meyer fut, sans doute par nécessité, par faiblesse, un égoïste achevé qui vécut tant sur lui-même qu'il ne resta plus rien

1. Ad. Frey, p. 330.

2. *Ibidem*.

3. Ce qu'il appréciait le plus dans la critique de Julian Schmidt, c'est qu'elle le traitait tendrement : « er hat mich liebevoll behandelt. » Br. I, p. 171. Cf. le détail de la brouille entre Meyer et Hermann Friedrichs à propos d'une critique trop libre de ce dernier. Br. II, p. 365.

pour les autres. » Ce jugement contient son correctif dans les mots : par nécessité. L'égoïsme de Meyer fut conditionné par sa fragilité nerveuse. La réalité extérieure constituait par elle-même un choc désorganisateur pour ce tempérament débile qui ne résista qu'en s'isolant¹.

Enfin, dans un article de la *Neue Zürcher Zeitung*, M. Heer résumait Meyer par ce jugement singulier : « C'était un de ces simples exquis sans raffinement, qui vont droit à l'âme du peuple. » Ici encore, nous devons protester, s'il est vrai qu'au contraire le trait distinctif de la personnalité de Meyer fut la complexité. Sa vie nous apparaît essentiellement comme une construction artificielle, une suite de superpositions conscientes. Trop sensible, Meyer fit effort vers l'ironie² et une sorte « d'ataraxie »³; naturellement mélancolique, il se donna un masque d'optimisme; son écueil était l'imagination, — il chercha un contre-poids dans le réalisme⁴. Et enfin le janséniste et le renonçant s'éleva par un effort de volonté à l'apologie de la vie; il a parlé dans une de ses œuvres de « la veine de stoïcisme cachée au fond de tout sensuel »⁵.

Notre personnalité profonde est solidaire de notre geste extérieur. C.-F. Meyer réussit dans sa tentative de transformation arbitraire de lui-même. Il descendit des nuées

1. Cf. l'aveu curieux de Meyer lui-même dans une lettre à Louise v. François (*Briefwechsel*, p. 177) « Eben lese ich im Magazin des In u. Auslandes, dass ich von Haus aus eine *viel zu sehr mit mir beschäftigte Natur* bin um mich eingehend mit dem Leben und Treiben meiner Mitmenschen befassen zu können. Nicht übel!... »

2. Il a loué la « valeur libératrice de la raillerie, de la raillerie exercée sur soi-même (der befreiende Zug des Spottes, des Selbstspottes) ». Conversation avec Kögel.

3. Cf. la phrase très juste de Saitsevik (*Meister der schweizerischen Dichtung des 19^{ten} Jahrhunderts*, Frauenfeld, 1894) : « So ist die *er Kunstelte Ruhe* zu erklären, die er über seine Schöpfungen ausbreitet, die aber im Grund auf ein verborgenes Weh hindeutet; so ist es zu erklären, warum seine Sprache hinter ihrem gemeisselten Ausdrucksformen eine gewisse Nervosität verspüren lässt. »

4. Cf. Lettre à Spitteler, décembre 1882 : « Ich lege mich jeden Abend realistisch zu Bett als ich morgens aufgestanden bin. » Br. I, p. 122.

5. *Angela Borgia*, p. 101.

romantiques et des sommets du renoncement vers les plaines de la vie. Son exemple démontre qu'il y a quelquefois plus de mérite à descendre qu'à monter. Comme le géant de la légende, il prit des forces en touchant terre.

A cette œuvre lente d'affranchissement de lui-même, il travailla avec une admirable constance¹. Il devait dire un jour à sa sœur : « C'est une pitié de voir comme les jeunes gens se ruinent eux-mêmes; ils sont là, les yeux fermés, devant le mur, et veulent y faire brèche de leur tête jusqu'au moment où ils retombent en arrière ensanglantés. S'ils pouvaient seulement attendre! ² » Durer, c'était pour une nature comme celle de C.-F. Meyer la grande difficulté. Il la vainquit. S'il nous fallait enfermer dans un mot le principe directeur de cette vie, nous nommerions : la patience.

Comme homme et comme écrivain, Meyer représente une contradiction avec le sol qui l'a vu naître. Dans un pays où les préoccupations collectives sont plus répandues que partout ailleurs, il fut un isolé, un individu. Au milieu d'un peuple défiant de la culture désintéressée et habitué à appliquer aux œuvres de l'esprit le critérium de l'utilité sociale, il se contenta d'être un artiste.

Malgré les affirmations de patriotisme un peu banales qu'il se crut quelquefois obligé d'énoncer devant des étrangers qui venaient l'interviewer³, il est permis de penser

1. Meyer avait écrit dans l'édition primitive de *Hütten* :

Ich weiss es, ich erlebe nicht den Sieg;
Erbittert ist der Kampf und lang der Krieg.

Cf. les vers de *Thespesius* (Gedichte).

Ich ward ein Anderer : nicht mit kleinem Kampf!
Der Kampf ist gross. Mein neuer Name stärkte mich !

C'est une erreur fréquemment commise, même chez les historiens contemporains de la littérature allemande, de voir dans la vie de C.-F. Meyer une existence aplanie de toute difficulté, sans conflits et sans luttres. Cf. à ce sujet

Heinrich Hart : *C.-F. Meyer*, (« Daheim » 1899, n° 15.)

Herbert Eulenberg : *Schattenbilder*, Berlin, 1910, p. 132.

et même, jusqu'à un certain point, M. Richard, M. Meyer dans son *Histoire de la littérature allemande du XIX^e siècle*.

2. Betsy, p. 185.

3. Cf. Langwiesche.

qu'il n'aima pas beaucoup la Suisse. C'est la conclusion qui découle des passages de sa correspondance où il ne se surveille point. Dans cette tiédeur civique entrèrent peut-être pour une petite part les déconvenues personnelles : on se souvient de la froideur qui accueillit ses premières œuvres en Suisse allemande, de l'hostilité qui salua à Zurich l'apparition du *Saint*. Ce fut la voix de l'Allemagne qui força le sentiment de la Suisse. Meyer ne fut reconnu poète par les siens qu'une fois consacré au delà de la frontière.

Il faut ensuite reconnaître que rarement écrivain naquit dans une ambiance moins faite pour lui. Zurich, la cité utilitaire par excellence, si peu faite pour les loisirs de la pensée, la ville d'affaires aux ambitions américaines, Zurich convenait mal au poète aux yeux duquel un des principaux titres de l'art était « d'arracher les hommes aux trivialités de la vie »¹.

Et la Suisse en général ne lui convenait point. Il n'en a loué la « solidité morale », la « vertu civique », « l'activité productive » que pour tout de suite après en déplorer « l'étroitesse étriquée d'existence ». « La Suisse est trop petite », gémit-il². Et ce mot résume les griefs du poète qui aimait la grande Allemagne du moyen âge, rêva des fortes nationalités, se réjouit de l'unification de l'Italie et de l'Allemagne : « J'ai toujours été un Gibelin », écrivait un jour Meyer à Gottfried Keller³. Il y a une sorte d'humiliation intime dans l'accent avec lequel il constate que l'exiguïté de leur sol contraind les poètes suisses au rôle de miniaturistes : « Ils finissent toujours dans l'idylle⁴. » Mais lui ne voulait, nous l'avons vu, comme compagne de sa muse que la « grande histoire » ! Ses sympathies pour l'absolutisme

1. Frey, p. 286.

2. Conversation avec Kögel.

3. Br. I, p. 290.

4. Kögel. Cf. le mot de Louise von François : « Ich nenne Sie einen Telescopisten in Gegensatz zu Ihrem Landsmann Keller, den ich einen Mikroskopisten der Gegenwart nenne » (*Briefwechsel*, p. 38).

monarchique furent générales, sans distinction de nation. « Si les Français pouvaient donc seulement avoir les d'Orléans ! », s'écrie-t-il en 1887 dans une lettre à Haessel¹. Ces tendances aristocratiques se trouvèrent naturellement renforcées à l'égard de l'Allemagne, à laquelle il se sent appartenir par toutes ses fibres. « Laissez donc, que diable ! Bismarck faire de vous une grande nation ! », écrit-il au Saxon Haessel². « Nous autres, Allemands », écrit-il dans une autre lettre³. « S'appuyer à la grande vie allemande est, pour nous autres Suisses, une nécessité », dit-il à Blümner⁴.

Ensuite, Meyer n'aima point, dans la Suisse, cette tendance moralisatrice qui caractérise l'esprit helvétique dans presque toutes ses manifestations intellectuelles ou artistiques. Il a dit, avec une certaine hauteur dédaigneuse, et aussi un peu d'aigreur : « Keller est ce que les Suisses demandent, didactique, prolix ; il prêche. Cela est nécessaire pour plaire au Suisse ; cela est républicain. Ma plus grande émancipation de l'esprit helvétique consiste en ce que je ne pratique pas ce genre, en ce que je l'évite par principe⁵. »

Pareils sentiments ne devaient point lui gagner les sympathies de son peuple. Les raisons qui firent que Meyer n'aima point la Suisse furent celles pour lesquelles il n'en fut point aimé. Son attitude d'écrivain en marge de la vie de son pays, sa réserve d'artiste méprisant à l'endroit du pédagogisme moral de ses concitoyens, furent jugées anti-sociales. Dans un article paru un an après sa mort, le pasteur Jaccard écrit : « Dus au même pinceau, les divers portraits ont bien un air de famille ; c'est-à-dire que C.-F. Meyer voit les hommes et les choses de la vie sous un angle qui lui est particulier. Or, il faut le dire, le tour d'esprit de l'œuvre entière ne laisse pas le lecteur sous une impression

1. Br. II, p. 146.

2. Br. II, p. 168.

3. A Wille. Br. I, p. 176.

4. Br. II, p. 389. Cf. conversation avec Kögel et Br. I, p. 264.

5. Kögel.

aussi élevée qu'on le voudrait. Il y a quelque chose de sceptique dans le génie de Meyer, et ce trait n'est pas allé en diminuant. A cet égard comme à d'autres, il diffère grandement de son émule Gottfried Keller. Celui-ci vivait de la vie de son peuple et il est arrivé peu à peu, en dépit de son point de départ qui n'était rien moins que spiritualiste, à exprimer dans ses récits une sympathie profonde pour les hommes de sa génération, vibrant à l'unisson, ému de leurs peines, de leurs passions, de leurs luttes, de leurs efforts. On ne sent pas chez Meyer cette forte saveur d'humanité. Quelque peine qu'il se donne pour rendre avec une étonnante vérité les hommes du passé, jamais il ne se détache de lui-même. »

Ce jugement sévère contient de la vérité. Meyer prit et garda en face de la vie l'attitude du contemplateur¹; sa pensée ne descendit point dans l'arène, s'amusa du dehors des choses en restant indifférente à leur contenu. Ne pourrait-on point lui appliquer ce discours de l'Arioste dans *Angela Borgia* : « C'est un plaisir singulier, Monseigneur, que de sourire des divergences des usages et des mœurs, et de se divertir à voir sortir victorieusement de toutes les dissemblances l'universel visage humain². »

N'a-t-il pas dit, lui-même cette fois, qu'il aimait « traiter en ironiste l'universelle erreur des hommes »³? N'a-t-il pas fait reproche à Shelley de n'avoir pas eu « la joie de l'artiste devant la diversité de la vie humaine⁴ »?

Cantonné dans son rôle passif d'observateur, il désapprit d'affirmer : « Bismarek, écrit-il un jour, a pour moi tant d'intérêt psychologique, que je le considère sans le juger. »⁵ Sa

1. La phrase suivante du *Page de Gustave-Adolphe* s'appliquerait parfaitement à l'attitude de Meyer vis-à-vis de l'existence : « Sie habe das Leben einer Bühne verglichen, mit den Menschen als Schauspielern, den Engeln als Zuschauern, dem den Vorhang senken den Tode als Regisseur ».

2. *Angela Borgia*, p. 41.

3. *Briefw. Meyer-François*, p. 12.

4. Br. II, p. 431.

5. Br. I, p. 183.

fonction fut de recevoir sans se donner; et en cela il fut un artiste, si l'essence même du tempérament artiste réside dans la suggestibilité, dans la transformation individuelle des impressions externes, dans la vibration de la corde sous le coup d'archet du dehors.

La passivité, même esthétique, est créatrice de mélancolie, et Meyer fut parfois pris de tristesse devant le spectacle de son œuvre, d'un art parfait, mais glacé, privé de rayonnement, vers lequel monteraient les disciples d'une étroite chapelle, mais qui ne descendrait jamais vers les foules. Et dans une de ces heures où l'on souhaiterait d'avoir mis dans sa vie le contraire de ce qui l'a remplie, il s'écria : « Il faudrait écrire de façon à être entendu de tous; mon rêve, ma nostalgie, serait de faire une fois une œuvre accessible au peuple¹... »

Mais cela lui était bien interdit ! Les voix mêmes de ses amis l'enfermaient dans sa spécialité de poète d'exception : « Vos poèmes sont des enfants d'aristocrates faits pour la joie d'un public choisi », lui écrivait Louise von François².

En dépit de ses protestations irritées³, il fut un artiste et rien qu'un artiste, avec ce que le mot comporte de blâme et d'éloge : blâme pour l'égoïsme brillant d'une pensée trop détachée des luttes des hommes, éloge pour la pureté d'un métal que n'altéra point l'alliage des contingences.

« Nous avons besoin de pain, et tu nous offres de l'or⁴. » Ce reproche de Hütten à l'indifférent Érasme pourrait servir d'épigraphe à l'œuvre de Meyer. Mais ne pourrait-on pas aussi lui faire honneur d'avoir déroulé le long de l'histoire une de ces « frises ou de ces guirlandes étincelantes et diverses » auxquelles Jak. Burchkardt a comparé l'art de ces poètes italiens de la Renaissance qu'il aimait ?

1. Kögel.

2. *Briefw.*, p. 55.

3. Br. I, p. 135 (à Bovet, décembre 1881) « Je ne suis pas du tout un artiste... »

4. « Du bietest Gold und wir bedürfen Brod. » (*Hütten*).

APPENDICE CRITIQUE

I. — L'HOMME

Pour la BIOGRAPHIE de Meyer, les sources consultées dans ce travail peuvent se diviser en deux catégories : documents déjà publiés, documents inédits.

A. — DOCUMENTS DÉJÀ PUBLIÉS :

Sur les parents de C.-F. M., consulter Bluntsehli. *Denkwürdlichkeiten*, t. I, p. 38, 82, 83, 111, 113, 116, 119, 122, 124, 138, 141, 155-156, 206, 222, 244.

Sur Meyer lui-même :

Adolf. Frey. *C.-F. Meyer*. Stuttgart, 1900. Excellent livre, très substantiel, qu'il doit être la base de toute biographie de Meyer. L'auteur a beaucoup connu personnellement le poète qui, avant sa mort, le désigna comme son biographe futur. L'ouvrage est en grande partie étayé sur les documents et les renseignements oraux fournis par Betsy Meyer.

Luise v. François u. C.-F. Meyer. *Deutsche Rundschau*. Avril 1906. Heft 7. Cet article expose la nature des relations entre le poète et sa correspondante.

C.-F. Meyer, dans le *Biograph. Jahrbuch. u. deutsch. Nekrolog.*, éd. Bettelheim, Bd. III, 1900. Ne contient rien qui n'ait été reproduit et complété dans la biographie citée ci-dessus.

Aug. Langmesser. *C.-F. Meyer. Sein Leben, seine Werke u. sein Nachlass*. Berlin 1905. Ouvrage assez médiocre dont seule la 3^e partie — le Nachlass de Meyer — a de la valeur. La 1^{re} partie, courte biographie de 174 pages, n'apporte presque rien que nous ne connaissions déjà par le livre de Frey, le volume de *Souvenirs* de Betsy Meyer, les lettres publiées par Ch. Vulliemin dans la *Bibl. Univ.* de 1899 (Novembre et Décembre), ou les deux vol. de *Corresp.* publiés par Frey. La seconde partie — de la page 175 à la page 429 — contient des analyses des œuvres de Meyer.

Betsy Meyer. *C.-F. Meyer. In der Erinnerung seiner Schwester*. Berlin, 1903, livre délicieux, écrit sans plan ni méthode, mais qui nous fait pénétrer mieux que tout autre dans l'intimité de la personnalité de Meyer.

Essais autobiographiques de Meyer, très courts généralement, et d'une grande réserve d'expression :

1^o *Mein Erstling. Huttens letzte Tage. Deutsche Dichtung*. Bd. IX, Heft 7, 1 Janvier 1891, reproduit maintenant à la fin du tome II de la Correspondance.

2^o Autobiographische Skizze. *Poetische Nationalliteratur der Schweiz* — recueil de Honegger. Année 1876, Bd. IV, p. 106-107, reproduit à la fin du t. II de la Correspondance.

3^e Autobiographische Skizze, parue dans une brochure d'Anton Reitter : *C.-F. Meyer. Eine literarische Skizze zu des Dichters 60 Geburtstage*. Leipzig. Hessel, 1885. p. 6-8, plus importante que la précédente, reproduite à la fin du t. II de la Correspondance.

Luise v. François u. C.-F. Meyer. *Ein Briefwechsel hgg. von Bettelheim*. Berlin, 1905.

Briefe C.-F. Meyers. Nebst seinen Rezensionen u. Aufsätzen, édité par Ad. Frey. Leipzig, 1908. Deux forts volumes contenant les lettres de Meyer à Johannes Landis, Carl-Heinrich Ulrich-Gysi, Georg v. Wyss, Friedrich v. Wyss, Félix Bovet, François Wille, J.-R. Rahn, Gottfr. Keller (avec les réponses de Keller), Emil Frey, Edm. Dorer, Ad. Frey, Widmann, Spitteler, Hans Bodmer, Ern. Stüchelberg, J. Stössel, Friedrich Hegar, Hans Trog, Hermann Hessel, Ad. Calmberg, Anna v. Doss, Wislicenus, Alfred Meissner, Hermann Lingg, Paul Heyse, Betty Paoli, Hermann Friedrichs, Otto Braham, Hugo Blümner, Auguste Bender, Emil Milan. Le tome I contient les lettres adressées à des correspondants suisses, et le tome II les lettres destinées aux étrangers.

Ces deux volumes de correspondance — ainsi que le volume précédemment cité de correspondance avec Luise v. François — sont marqués par cette prudence et cette réserve qui abandonnent si rarement Meyer. Dans beaucoup de lettres, cependant, particulièrement dans celles qui sont adressées à Félix Bovet, Friedrich v. Wyss, Adolf Frey, Spitteler, Hessel, Lingg, on trouvera à glaner au point de vue biographique. — Sur Meyer épistolier, voir deux excellents articles de psychologie de Carl Busse, *Tägliche Rundschau*, 26 et 27 octobre 1908, et les articles de Alb. Gessler, *Belletristisches Beiblatt der Basler Nationalzeitung*, 26 novembre et 3 décembre 1908. Cf. aussi : Anna Fierz. *C.-F. Meyer, in seinen Briefen*. Revue *Wissen u. Leben*. Zurich, 1908.

Fritz Kögel. *Bei C.-F. Meyer. Die Rheintande*, 1900. Düsseldorf. Reproduction, presque textuelle, d'une longue conversation avec C.-F. Meyer sur plusieurs sujets : les œuvres du poète, Bismarck, Guillaume II, l'esprit suisse, Gottfr. Keller, l'art latin, — pages essentielles pour la connaissance de Meyer.

Nanny v. Escher, *Erinnerungen an C.-F. Meyer*. Zürcher Taschenbuch, 1900. Quelques pages sans grande importance.

Wilhelm Langewiesche. *Ein Besuch bei C.-F. Meyer. Gegenwart*. Bd. XLII, n° 38, 17 septembre 1892.

Beetschen. *Literarische Begegnungen*. Leipzig, 1896.

Ces deux courtes esquisses donnent l'impression personnelle que les auteurs retirèrent d'une visite faite à C.-F. Meyer à Kilchberg.

Sur l'effet que produisait la personnalité extérieure de Meyer, voir aussi la préface du livre d'Henri Kröger : *C.-F. Meyer. Quellen u. Wandlungen seiner Gedichte*.

Zürcher Wochen-Chronick, 1904. n° 9. Article de Vögeli *Zu den Seidenhöfen* intéressant pour l'adolescence de Meyer.

Charles Vulliemin, *C.-F. Meyer et Louis Vulliemin. Biblioth. Universelle*. Lausanne, novembre et décembre 1899. Correspondance d'Élisabeth Meyer avec Louis Vulliemin. Lettres de Meyer à Vulliemin. Influence de la Suisse romande sur Meyer. Ces deux articles, et surtout les lettres précieuses qu'ils renferment, sont essentiels pour l'histoire de la jeunesse de Meyer.

Louis Vulliemin, d'après sa correspondance et ses écrits. *Essai biographique*. Lausanne, 1892 (sur C.-F. Meyer, voir p. 196, 265, 272, 318, 322, 398, 427).

Sur les relations entre Keller et Meyer, voir :

1^o Köster. *Briefw. zwischen Storm u. Keller*.

2^o Meyer. *Erinnerungen an Gottfr. Keller. Deutsche Dichtung*, Bd. IX, Heft I, octobre 1890, reproduit à la fin du t. II de la Correspondance.

3° L'échange de lettres entre Meyer et Keller dans le t. II de la Correspondance.

4° Kögel. *Ouvrage cité*, récit d'une scène caractéristique entre Meyer et Keller.

5° Bæchtold. *Biographie de Gottfr. Keller*.

6° Betsy Meyer. *Souvenirs*, p. 17-21.

7° Ad. Frey. *Biographie de Meyer*, p. 332-334.

8° Paul Wüst. *Gottfr. Keller u. C.-F. Meyer in ihrem persönlichen u. literarischen Verhältnis*. Leipzig, 1911. Excellente étude de 200 pages qui résume la question et, en maints endroits, éclaire très bien la psychologie générale de Meyer.

Sur la névrose de Meyer, voir :

Ed. Hess. *Allgem. Zeitschr. für Psychiatrie*. Berlin, Reimer, Bd. LVIII.

J. Sadger. *K.-F. Meyer. Eine pathologisch-psychologische Studie*. Wiesbaden, 1908.

B. — DOCUMENTS INÉDITS.

1° *Lettres de C.-F. Meyer à Cécile Borrel*.

2° *Lettres de Conrad à sa mère et à sa sœur* (1852-1854).

3° *Lettres d'Élisabeth Meyer à Cécile Borrel et à James Borrel*.

4° *Lettres d'Élisabeth Meyer à son fils* (1852-1853).

5° *Lettres de Betsy Meyer à son frère* (1852-1853).

6° *Journal d'Élisabeth Meyer*.

7° *Toutes les lettres adressées par Betsy Meyer à son frère, de 1875 à 1892. En outre : deux lettres de 1870.*

Cette correspondance précieuse et très étendue — 400 pages environ — entièrement inédite, nous a été communiquée par une personne de l'entourage immédiat du poète.

8° *Dossier médical de l'asile de Préfargier relatif à C.-F. Meyer*.

9° *Lettres de Rudolf Rahn à C.-F. Meyer*.

10° *Lettres originales de Louis Vulliemin et de sa femme à C.-F. Meyer*.

11° *Lettres de F. Bovet à Meyer*.

12° *Lettres de Fritz Borrel, de Charles Godet, du Dr James Borrel, de M. de Marval, à Élisabeth Meyer* (1852-1853).

13° *Lettres de Cécile Borrel écrites de Préfargier à Élisabeth Meyer*.

14° *Lettres de Vulliemin à Élisabeth Meyer* (1853).

Dans nos sources biographiques inédites, il faudrait encore faire rentrer un nombre considérable de lettres ou d'informations personnelles.

II. — L'ŒUVRE

1864. *Zwanzig Balladen von einem Schweizer*, paraissent chez J.-B. Metzler à Stuttgart. — En 1867, la propriété en est cédée à Hermann Hässel, éditeur à Leipzig, qui ne modifie que l'en-tête du recueil intitulé désormais : « Balladen von Conrad Ferdinand Meyer ». — V. lettre de Meyer à Hässel du 4 février 1867. Br. II, p. 17.

Les pièces contenues dans le recueil de 1864 sont :

- I. — *Der Frühling kommt*.
- II. — *Die Stadt am Meer*, maintenant : *Auf dem Canal grande*.
- III. — *Neues Leben*.
- IV. — *Der Mönch von Bonifacio*, titre resté identique. La source du poème est Platen : *Geschichte des Königreichs Neapel*. Bd. I, Kapitel XI à XII, S. 106-124.
- V. — *Don Juan de Austria*, maintenant : *Das Auge des Blinden*.
- VI. — *Der Zweikampf*, maintenant : *Der Ritt in den Tod*. Source : Tite-Live, VIII, ch. vi-vii.
- VII. — *Die Römerin*, maintenant : *Der Gesang der Parzé*. Source probable : Mommsen. *Histoire romaine*, I, 57.
- VIII. — *Siegesfeier am Leman*, maintenant : *Das Joch am Leman*. Meyer s'est inspiré du tableau de Gleyre : « Les Romains passant sous le joug du Divicon ». Musée de Lausanne.
- IX. — *Der Druidenhain*, maintenant : *Das Heiligtum*.
- X. — *Jakobs Söhne in Egypten*, maintenant : *Der Stromgott*. Sources : le récit de la Bible et le « Voyage en Terre Sainte » de F. Bovet, 1858. — V. lettre de Meyer à Bovet, 21 août 1864, Br. I, p. 125.
- XI. — *Thespisius*, titre resté identique. La source est Plutarque : « Des délais de la justice divine », ch. xxiii.
- XII. — *Die Schlucht bei Tiberias*, maintenant : *Der Berg der Seligkeiten*. Sources : Michaud « Histoire des croisades », t. II, 321-335 et F. Bovet « Voyage en Terre Sainte ». V. note de la p. 126, Br. I.
- XIII. — *Kaiser Otto's Weihnachten*, maintenant : *Der gleitende Purpur*. Source : Giesebrecht « Geschichte der (Esterreichisch Kaiserzeit. V. 270).
- XIV. — *Königin Mathilde*, maintenant : *Das Goldtuch*, même source. T. I, p. 558-560.
- XV. — *Königin Agnes in Königsfelden*, maintenant : *Frau Agnes u. ihre Nonnen*. Source : Johannes v. Müller. *Histoire suisse*, II, 21 s. Leipzig, 1806.
- XVI. — *Die Rehe*, titre resté identique.
- XVII. — *Die Notice* : cette ballade, d'une sentimentalité très fade, fut plus tard définitivement écartée par l'auteur. Seul le vers : « Geh' und lieb' und leide » passa dans le *Hochzeitslied*.
- XVIII. — *Das Münster*, titre resté identique. Kraeger note finement l'inspiration allemande et gothique de cette pièce. Meyer n'est pas encore converti à l'idéal roman qui paraîtra dans *Plautus im Nonnenkloster*, par exemple.
- XIX. — *Das Bild der Mutter*, maintenant : *Das Gemälde*.

- XX. — *Die Flucht Karls I*, maintenant : *Die Rose von Newport*. Source : Guizot : « Révolution de l'Angleterre », t. II, p. 376-385.
 XXI. — *Der Hugenott*, maintenant : *Die Füße im Feuer*.
 XXII. — *Fingerhütchen*, titre resté identique. Source : les « Irische Elfenmärchen » réunis et publiés par les frères Grimm, en 1826.

Voir *Bibl. univ.*, novembre 1864, article de Louis Vulliemin sur les « 20 Balladen » intitulé *Un nouveau poète suisse*, avec une reproduction en prose de la « Römerin ».

Pour les remaniements successifs de l'œuvre poétique de Meyer, voir Moser : *Wandlungen der Gedichte C.-F. Meyers*, Leipzig, 1900, et surtout : H. Kröger : *C. F. Meyer. Quellen und Wandlungen seiner Gedichte* (Palæstra XVI), modèle de critique positive et verbale, et encore : Hans Trog : *C.-F. Meyer. Sechs Vorträge*. Basel, 1897, p. 128, suiv. ; Emil Milan : *Beil. zur Allg. Zeitung*, 1891, n° 158. *C.-F. Meyers Balladen in ihrer alten und neuen Gestalt*.

Sur l'opinion que Meyer, lui-même, se faisait plus tard des poésies de 1864, voir Br. II, p. 16 et 17 et 518.

M. Walther Köhler a écrit d'excellentes pages sur le point de vue éthique dans la philosophie de l'histoire de Meyer, telle qu'elle se révèle dans le recueil de 1864. (*C.-F. Meyer als religiöser Charakter*. Iéna 1911, p. 28-36.)

1870. *Romanzen und Bilder*. Le recueil de 1870 contenait les pièces suivantes :

PREMIÈRE PARTIE : *Stimmung*.

- I. — *Tag, schein' herein, und Leben, flieh' hinaus !* titre resté identique.
C'est la traduction de la fameuse apostrophe de Juliette à Roméo.
La pièce offre des différences considérables avec celle que nous fait connaître le recueil définitif des *Gedichte*. La voici dans sa rédaction primitive qui donne bien idée de l'allégresse optimiste de M. à cette époque :

Tag, schein' herein ! Die Kammer steht dir offen !
Du blauer Frühlingsmorgen, steig' herein :
Schon glitzert, von der Sonne Strahl getroffen,
Das Tintenfass, der eich'ne Bücherschrein,
Der Winter räumt, ein mürrischer Verwalter,
Dem jungen, schönen Erben Hof und Haus ;
In meines Fensters Bogen schwebt ein Falter.
Tag schein' herein, und Leben, flieh' hinaus !

In meinem Manuscript beginnt zu blättern
Der Morgenwind, der lustige Student !
Vergoldet schimmern die bewegten Lettern,
Kaum fängt er an, und schon ist er zu End'.
Und an den Boden wirft er's ohne gerade,
Und jagt's durch's Fenster, — Taugenichts ! O Graus !
Komm mit ! Wir haschen's, rauscht er, 's wäre schade !
Tag schein' herein, und Leben, flieh' hinaus !

Ein Segel zieht auf wunderkühlen Pfaden,
Ein Meer von Güte, glänzt der blaue Tag.
Was hat die Barke wohl für mich geladen ?
Vielleicht ist's etwas, das mich freuen mag !
Entgegen ihr ! Was kann das Segel bringen
Mir durch der Wellen freudiger Gebräus !
Noch spannt der Lenz auch meiner Seele Schwingen !
Tag, schein' herein, und Leben, flieh' hinaus !

- II. — *Frühlingslüfte* 1, devenu *Lenz Wanderer, Mörder, Triumphator*.
III. — *Frühlingslüfte* 2, *idem*.
III. — *Ephen*, maintenant : *Eppich*.
IV. — *Die Ruine*, maintenant : *Zwingburg*.
V. — *Das tolle Kind*, titre resté identique.
VI. — *Auf dem See* 1, maintenant : *Schwüle*.
VII. — *Auf dem See* 2, maintenant : *ingelegte Ruder*.

Voici la rédaction primitive :

Ich gleite durch das Dunkel
In leicht geführtem Kahn,
Es spiegelt Sterngefunkel
Sich unter meiner Bahn.

Wo in der thät'gen Helle
Das Segel hat gerauscht
Heb'ich aus nächt'ger Welle
Mein Ruder unbelauscht.

Des Markts Gewinn und Beute
Belastet nicht mein Boot,
Und ruhig stirbt mein Heute
Den schmerzenlosen Tod.

Vom Ruder seh'ich's triefen
Wie Silber niederwärts,
Und über stillen Tiefen
Entschlummert mir das Herz.

La rédaction qu'offre le recueil actuel des *Gedichte* fera voir à quel point cette pièce en se transformant a perdu de ses qualités de mélodie et de rythme et s'est en quelque sorte desséchée.

Meine eingelegten Ruder triefen,
Tropfen fallen langsam in die Tiefen.
Nichts das mich verdross ! Nichts das mich freute !
Niederrinnt ein schmerzenloses Heute !
Unter mir — ach ! aus dem Licht verschwunden —
Träumen schon die schönern meiner Stunden.
Aus der blauen Tiefe ruft das Gestern :
Sind im Licht noch manche meiner Schwestern ?

- VIII. — *Auf dem See* 3, maintenant *Hirtenfeuer* et *Hesperos*.
- IX. — *Auf dem See* 4, *idem*.
- X. — *Im Walde* 1, maintenant : *Sonntags*.
- XI. — *Im Walde* 2, maintenant : *Stapfen*.
- XII. — *Im Walde* 3, maintenant : *Abendroth im Walde*.
- XIII. — *Im Walde* 4, fondu maintenant dans : *der verwundete Baum ; Jetzt rede du ;* et *der Lieblingsbaum*.
- XIV. — *Waldtraum*, maintenant : *die Lautenstimmen*.
- XV. — *Weinsegen*, titre resté identique.
- XVI. — *Himmelsnähe*, *idem*.
- XVII. — *Jungfrau*, maintenant *Firnelicht*.
- XVIII. — *Im Engadin*, *idem*.
- XIX. — *Das Glöcklein*, titre resté identique.
- XX. — *Der Erntewagen*, maintenant : *Auf Goldgrund*.
- XXI. — *Spätjahr*.
- XXII. — *Einer Todten*, maintenant ; *Weihgeschenk*, consacré à la mémoire de Clélie Weidmann.
- XXIII. — *Der Pfad*, maintenant : *Die Felswand*.
- XXIV. — *Die alte Brücke*, titre resté identique.
- XXV. — *Römische Mondnacht*, partiellement utilisé dans *Eingelegte Ruder*.
- XXVI. — *Der schöne Brunnen*, maintenant : *der römische Brunnen*.
- XXVII. — *Die gezeisselte Psyche* titre, resté identique.

- XXVIII. — *Kommet wieder*, utilisé dans *Möwenflug* et *Der Gesang des Meeres*.
 XXIX. — *Karl IX an Ronsard*.
 XXX. — *Schon heut!*
 XXXI. — *Spielzeug*, titre resté identique.
 XXXII. — *Jedes Ding hat seine Zeit*.

DEUXIÈME PARTIE : *Erzählung*.

- XXXIII. — *Die neuen Musen*, maintenant : *Der Musensaal*.
 XXXIV. — *Cäsars Schwert*, maintenant : *das verlorene Schwert*. Sources : Plutarque, vie de César, ch. xxxvi, et Mommsen. Histoire Romaine, III; 299.
 XXXV. — *Papst Julius*, titre resté identique.
 XXXVI. — *Michel-Angelo*, maintenant : *in der Sixtina*. Source : peut-être un passage de Vasari, v. 426, Meyer a connu Vasari ; il reproduit un jugement de cet auteur sur Léonard de Vinci dans une lettre à Betsy. Cf Frey, p. 103.
 XXXVII. — *Cäsar Borgia*, maintenant : *Cäsar Borgia's Ohnmacht*.
 XXXVIII. — *Margarita*, maintenant : *Die Ketzerin*. Sources : Lorenz v. Mosheim « Versuch einer unparteiischen u. gründlichen Ketzergeschichte. Helms-tädt, 1748, et Julius Krone « Fra Dolcino und die Patarerer. » Leipzig, 1844. Dante a placé Fra Dolcino dans le huitième cercle de l'Enfer.
 XXXIX. — *Der Mars von Florenz*, titre resté identique. La source, que Meyer utilisera également pour les « Noces du Moine », est un passage de Machiavel, au commencement du Livre II des « Istorie Fiorentine. »

« Parmi les familles de Florence, les deux plus puissantes étaient celles des Buondelmonti et des Uberti; les Amidei et les Donati venaient immédiatement après. Une dame de la famille des Donati, veuve et riche, avait une fille de la plus grande beauté. Elle avait projeté en elle-même de la marier à Messer Buondelmonti, jeune cavalier, chef de la famille de ce nom. Soit négligence, soit persuasion de pouvoir toujours accomplir son dessein, elle ne l'avait encore découvert à personne, quand elle apprit, par hasard, que Messer Buondelmonti se mariait à une jeune fille des Amidei. Elle en conçut un profond dépit, et, dans l'espoir que la beauté de sa fille parviendrait à rompre le mariage avant son entier accomplissement, ayant aperçu Messer Buondelmonti qui s'acheminait tranquille vers sa maison, elle descendit, conduisant sa fille derrière elle, et, au moment où le jeune homme passait, elle se présenta à lui en disant : « Je suis fort aise que vous ayez pris femme, quoique je vous eusse réservé ma fille que voici. » Et, poussant la porte, elle lui montra sa fille. Buondelmonti, frappé de sa rare beauté et considérant que la famille et la dot de cette jeune fille ne le cédaient en rien à celles de l'épouse dont il avait déjà fait choix, s'enflamma d'un si vif désir de la posséder que, sans songer à la foi jurée, à l'affront qui résulterait d'une pareille rupture, et aux malheurs qu'elle entraînerait, il répondit : « Puisque vous me l'avez réservée, je serais un ingrat de la refuser, lorsqu'il en est temps encore. » Et, sans perdre un seul instant, il célébra le mariage. » (Traduction Périès-Charpentier.)

Suit le récit de l'assassinat de Buondelmonti par les Amidei au pied de la statue de Mars, le long de l'Arno.

- XL. — *Atalante*, maintenant : *Die Seitenwunde*. La source est un passage de Burckhardt : « Cultur der Renaissance », I, p. 27-33, où sont racontées les querelles intestines de Pérouse, en l'an 1500.

La première attestation positive d'une fréquentation et d'une utilisation

littéraire de la « Culture de la Renaissance » se place en 1867. Meyer envoie à Hermann Haessel le 14 février 1867 (voir Br. II p. 18-25), pour les soumettre à son appréciation, 7 pièces de vers portant les titres suivants :

Frühlingslied.
Der Dichter und der Epheu.
Die friedliche Ruine.
Die gezeisselte Psyche.
Papst Julius ersteht vom Scheintod.
Der Garten.
Atalanta.

Les emprunts faits à Burckhardt dans cette dernière pièce, *que n'a pas connue Kroeger*, sont plus nombreux et plus remarquables que dans la rédaction de 1870. En dehors du thème proprement dit : « le rapprochement entre la blessure du Christ et celle de Grifon », Meyer emprunte à sa source des détails *plastiques* comme celui du Casque d'Astorre surmonté d'un faucon :

Zu Ross, den wunderlichen Ritter,
Den Falken auf dem Helme, seht ;
Astorre heisst der rege Schnitter,
Nun sinkt er selber hingemäht.

(Voir Burckhardt : « Simonetto Baglione... erhob sich wieder... als ihm Astorre Baglione zu Hilfe kam, hoch zu Ross in vergoldeter Einrüstung mit einem Falken auf dem Helm : « dem Mars vergleichbar an Anblick u. an Thaten, sprengte er in das Gewühl. » (Kultur der Renaissance. Bd. I, 31).

- XLI. — *Die Dioskuren*, maintenant : *Der Botenlauf*. Source : Mommsen, Histoire romaine. I, 437.
- XLII. — *Die Fahrt des Achilles*, maintenant : *Der tote Achill*. Pour la source du poème, un bas-relief de Thorwaldsen. Br. II, p. 250.
- XLIII. — *Alexanders Fest*, maintenant : *Der trunkene Gott*. La source probable est Plutarque : Vie d'Alexandre.
- XLIV. — *Vercingetorix*, maintenant : *Das Geisterross*. Source : Mommsen, Histoire romaine, III, 291.
- XLV. — *Das Amphitheater*, maintenant : *Die wunderbare Rede*. Source : Dion Cassius, ch. 75 et non 85, comme Meyer l'indique en tête du poème.
- XLVI. — *Die Dryade*, maintenant : *Die Dryas*.
- XLVII. — *Der Rubin*, maintenant : *Die Söhne Haruns*. Source : les Mille et une Nuits. Histoire du pieux fils d'Haroun Arraschid.
- XLVIII. — *Liebeszauber*, maintenant : *Der Pilger und die Sarazerin*. Même source : « Nuits, 757 et 758. »
- XLIX. — *Der Klausner*, maintenant : *Einsiedel*.
- L. — *Die Spielleute*, maintenant : *Die Gaukler*. Source : Joinville. « Histoire de saint Louis ».
- LI. — *Das Heimchen*, maintenant : *Conquistadores*.
- LII. — *Heinrich IV*, maintenant : *Das Reiterlein*.
- LIII. — *Miltons Wache*, maintenant : *Miltons Rache*.

Sur le recueil des « Romanzen und Bilder » consulter Moser et surtout Kroeger (ouvrages cités).

Voir encore : B. II 28-33 (lettres à Haessel).

Neue Züricher Zeitung (29 mars 1871) article de Fr. Wille.

Blätter für liter. Unterhaltung, 1870 (p. 778), article de Rud. Gottschall.

Bibl. universelle, tome XXXVIII, p. 156-157, la recension signée I. L. M. (Michelis) qui agaca si fort Meyer. Après l'avoir lue, on trouvera sans doute légitime l'irritation de l'auteur :

C'est bien dommage que tu ne saches pas l'allemand, disais-je hier à un ami. Le nouveau volume de M. Meyer t'assurerait une heure ou deux de pures jouissances. Ces vers sont essentiellement germaniques (!?) et je les crois presque impossibles à traduire.

On sent là une nature vraiment poétique. Ce n'est pas un homme qui s'assied devant sa table en se disant : il faut pourtant avancer le volume que j'ai promis à mon libraire. Non ; en faisant tout autre chose que des vers, en lisant de l'histoire, en gravissant nos montagnes, en parcourant l'Italie, en vivant la vie de tous les jours, le côté poétique de tel objet saisit M. Meyer, et sans effort (?) éclosent d'harmonieuses strophes qui renferment toujours une pensée. Rien n'est plus varié ; et je ne saurais voir entre les 54 morceaux de ce livre d'autre lien que leur auteur lui-même.

Un enfant meurt en hiver. Quand les bourgeons verdissent, que les premières fleurs apparaissent avec les premiers papillons, on repense à lui : « Cher petit Auguste ! Tes fleurs seront toutes chagrines de ne pas te retrouver. » M. Meyer donne à cette simple pensée l'expression la plus gracieuse et la plus touchante. Les plantes du jardin cherchent en effet le petit Auguste, et la vigne vierge se hâte de pousser un jet jusqu'à la fenêtre, pour voir s'il ne serait point retenu dans sa chambrette par la maladie.....

Vous êtes fatigué, agacé. Vous redoutez la rentrée des enfants ; vous ne vous sentez pas dans l'assiette où il faut être avec eux. Avez-vous le temps d'un petit sommeil?... La détente s'est faite, vous voilà tout autre, les nerfs ont cédé la place au cœur. Eh bien, savez-vous ce qui s'est passé ? Lisez le *Waldtraum* de M. Meyer. Vous y verrez que de jeunes anges sont descendus pendant que vous dormiez ; que ce sont eux qui ont accordé votre luth, je veux dire votre âme, en sorte qu'au lieu du son grinçant qu'elle rendait, ses cordes vibrent avec une douce et pleine harmonie ; et ainsi pour vingt autres sujets qui se rencontrent sur le chemin de la vie.

Il y a une sorte de pièce de Michel-Ange qui est bien belle et vous rappellera peut-être comme à moi la strophe de Vinet :

Sous ton ciseau, divin sculpteur de l'âme,
Que mon bonheur vole en éclats !

L'auteur de ce déplorable article terminait, après avoir loué la « *Römerin* » qui appartenait au précédent recueil (20 *Balladen von einem Schweizer*), par cette conclusion peu encourageante : « Je ne pense pas que Meyer lui-même puisse jamais faire mieux, non pas même aussi bien ! »

Voici la lettre de Meyer à Vulliemin après lecture de ce morceau :

« Je viens d'ouvrir, pour mes péchés, la dernière livraison de la *Bibl. univ.* Hélas ! qu'y ai-je trouvé ? Me réjouissant d'avance d'être annoncé par une plume supérieure et virile, je trouve je ne sais quel grand enfant qui a usurpé votre place. Certes, on est mauvais juge dans sa propre cause, mais ici, je crois avoir le droit d'être mécontent. Au moins fallait-il savoir lire. Dans le *Waldtraum*, les « génies » sont travestis en « anges ». Quand je fais parler Michel-Ange, en traduisant mot à mot ses sonnets, j'ai eu une reminiscence de Vinet !.....

Pardonnez-moi, cher ami, de venir auprès de vous me plaindre de ce qui-proquo, j'en suis navré !

1871. *Hutten's Letzte Tage*. La source principale de Meyer a été le livre de David Fr. Strauss.

Cf. Hutten I *Landung* = Strauss, p. 531.

VIII. — *Der Stoff* = Strauss, p. 45-52 et 61 ff.

IX. — *Epistolae obscurorum virorum* = Strauss, p. 147, le nom de Pfefferkorn et p. 198, noms de Schleiferus et Caprimulgus.

X. — *Der Vetter Hans* = Strauss, p. 84 ff.

XII. — *Romfahrt* = Strauss, p. 121 et tout le vi^e chapitre.

XVI. — *Das Kindlein in Mainz* = Strauss, p. 77, 78, 80, 341-342, 430.

XVII. — *Die Mainzerspässe* = Strauss, p. 336-337.

XIX. — *Missverständnis* = Strauss, p. 266.

XX. — *Jacta est alea* = Strauss, p. 341, 76, 77, 57.

XXVI. — *Homo sum* = Strauss, p. 297, 290, 281 ff.

XXVIII. — *Bin ich ein Dichter?* = Strauss, p. 213.

XXXIV. — *Erasmus* = Strauss, p. 514-515, 531, 503 ff.

LII. — *Paracelsus* = Strauss, p. 533.

LIV. — *Göttermord* = Strauss, p. 531.

Sur l'utilisation de Strauss par M. V. Br. II, 42. Cependant cette source n'a pas dû être consultée au moment même de la composition du poème. Voir Br. I, 426.

Meyer a aussi utilisé Ranke. La « *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation* » I, 4, p. 240 suiv. a fourni la matière de la pièce sur Bayard intitulée « *Ritter ohne Furcht und Tadel* ».

Articles parus au lendemain de la publication de *Hutten* :

Johannes Scherr. *Zürcherische Freitagszeitung*, 6 octobre 1871.

Wille. *Nationalzeitung*, 1^{er} novembre 1871.

Ad. Calmborg. *Rheinische Zeitung*, 25 octobre 1871. Sur cette recension et le plaisir qu'elle fit à Meyer, Br. II, p. 220-221.

Sur *Hutten*, voir :

C.-F. Meyer. *Mein Erstling, Hutten's letzte Tage*. Deutsche Dichtung, 1^{er} janvier 1891, maintenant reproduit, Br. II, p. 518-523.

Br. I, 125, 161, 163-164, 229, 251, 290-293, 340-342, 426.

Br. II, 33-39, 221, 237, 311, 510, 518-523.

Briefwechsel Meyer-François, p. 17, 30.

Bibl. Univ. Année 1872, tome XLIII. « Reproduction poétique en français de *Hutten* » par Louis Vulliemin.

Bibl. Univ., 1899. Appréciation de Meyer sur le travail de Vulliemin.

Betsy. *Souvenirs*, p. 75, 78, 138-139, 141-144, 145, 148-157.

Walter Köhler. *C. F. Meyer als religiöser Charakter*. Jena. 1911, p. 45-58, excellentes pages.

La première édition de « *Hutten* » présente des différences assez considérables avec l'édition définitive :

4) Elle est, dans son ensemble, d'inspiration *plus germanique* ; l'influence des événements contemporains, de la guerre de 1870, se fait là directement sentir. Comp. par ex. : la rédaction de la pièce V de la première édition (*der Segen*) avec celle de la pièce XLVII (*Fermächtnis*) dans l'édition définitive.

Les vers suivants, d'un ardent germanisme, ont été éliminés :

Ich segne dich, du schroffe deutsche Stirn,
Die du nach Licht verlangst, wie dort die Firn !
Du Geisterheimat, mein germanisch Land,
Ich segne dich mit kampfesmüder Hand.
Dein Wesen bleibe lauter, tief und klar
Wie dieses Alpenwasser immerdar.

et trois lignes avant :

Ich schane sehnlich gegen Norden aus !

Voir également *Romfahrt* (titre resté identique dans les deux éditions). Le conflit welsche-germanique — un des thèmes fondamentaux de Meyer — est beaucoup plus âpre et passionné dans la première édition ; il n'est point encore tranché en faveur de l'âme latine. Dans l'édition définitive, nous ne trouvons que les deux vers suivants :

Mich freute Tempel nicht, noch Monument.
Mein Volk verachtet sehn ! Das würgt und brennt.

tandis que, dans la première édition, nous lisons :

Ich sah, wie man zu Rom den Deutschen narrt
Und feige spottet unsrer biedern Art.
Mir gohr das Blut....
Da nahm ich einen Schwaben zum Kumpan
Und deutsch gesprochen ward im Vatikan.
Was meinst du Bruder? Wohnt der Pfarrer da?
Was soll im Hof die nackte Statua?
Vor Raphaël stand ich — der gefiel mir, doch
Ich brummte : Dürer kann es besser noch.

Dans la première édition, les allusions à la guerre de 1870 étaient nombreuses et trop transparentes. Meyer, dans les éditions postérieures, a corrigé ce défaut en éliminant de son œuvre des vers comme les suivants :

Bewältigt welsche Hinterlist den Rhein,
So trotzt zuletzt ein Ritter ihr von Stein :
Und wird der Raub dem Welschen stracks entrafft
So zwingt es einer aus der Ritterschaft.

(Deutsche Ritterschaft, n° XXII. Les allusions à Strasbourg et à Bismarck sont évidentes !)

ou :

Im Westen tritt das Strahlenbild hervor !
Sieh, eine Krone taucht aus Blut empor !
Im welschen Westen? Ueber Feindesland ?

B) — La première édition est moins *sensuelle* que l'édition définitive. Cf. à ce point de vue la pièce XXIV de la première édition (*Der Zecher*) avec la pièce XXIX de l'édition définitive (*Der letzte Humpen*). Dans la première, nous lisons :

Im Weine Wahrheit! Doch auch du bist hie,
Anmuthige Lüge, süsse Poesie!
.....
Gegrüsst, du holder Stral von Jugendmuth!
Willkommen, warmer Funke Lebensglut

et dans l'édition définitive :

..... Doch du bist hie,
Anmuthige Lüge, Traum und Poesie!
Aus meinem Becher steigt ein Reigen klar
Und lächelnd grüsst mich eine Geistersehaar.
Voraus die ewig junge Lebenslust,
Sie legt den Lockenkopf mir an die Brust
Und schaut zu mir mit hellen Augen auf :
« Du wirst genesen, Hutten ! Zähle drauf ! »
Und hier die Blasse mit dem süssen Schein
Der trauten Blicke ¹ muss die Liebe sein !

Sie flüstert das beseligende Wort :
« Noch hüte, Hutten, ich dir deinen Hort. »
Mit beiden Armen winkt sie Heil mir zu :
« Es ist die Schönste, Hutten ; traue du ! »
Und der Poet in meinem Herzen singt,
Von holder Erdefreuden Chor umringt,
In tausend Melodien ein Getön :
O Erde, du bist wonnig, du bist schön !...
Verbleiche Reigen ! Sinnentanz, erlisch !

Au point de vue de l'inspiration, cf. *Morgenlied* et *Fülle*.

Il est intéressant également de comparer les deux rédactions de la pièce sur Loyola (n° XXXI — *der Büsser* — dans la première édition ; n° XL — *das Gebet* — dans l'édition définitive).

Dans la première édition, Meyer marque bien le côté mystique du catholicisme, mais sa beauté sensuelle et plastique lui échappe. Voici la première rédaction :

Du fleckenlos Empfangene, Reine du !
Sprich für, und schaffe meiner Seele Ruh !
Nimm, Schmerzensmutter, mich in deinem Schoss
Wie eine Leiche wunschnnd willenlos.
Wo darf ich bluten ! Gib das Feldgeschrei !
Du deuteest zürnend auf die Ketzerei
Und auf des Sohnes Kreuz das uns erlöst !
Ja, Qualen dulde, wer das Heil verstösst !
Dir, Heilige, werb'ich eine Compagnie
Und führe gegen deine Feinde sie !
Du lächelst deinem Knechte belohnend zu,
In goldne Himmelsglorie schwindest du.

1. Clélie Weidmann.

Dans les vers de l'édition définitive, nous sentons une sorte d'involontaire sympathie de la part de Meyer — en dépit de toute sa répugnance éthique — pour l'enrichissement sensuel de la vie dû au catholicisme :

Sie-die Ketzer- haben dir die Krone von dem Haupt
Und aus der Hand die Lilie dir geraubt.

Der ein'ge Richter Christus schreckt die Zeit
Gern folgt sie eines Weibes Lieblichkeit.
Wenn sich der Sohn zu Martin Luther kehrt,
Dich krönen wir, die nicht der Wonne wehrt!
Du bebst in aller Abendglocken Erz
Du füllst die Seele, du beglückst das Herz.
Wir decken dich mit duftigen Rosen zu,
Gen Himmel schwebest ungekreuzigt du !

Wo wir zerstörte Tempel wieder weihn.
Besteige Göttin den Altar allein !

Tauch' unter, Schwan, und aus der Welle Schoss
Erstehe doppelt blank und makellos.

C) — La première édition est plus *subjective* que l'édition définitive. Dans cette dernière, on peut, il est vrai, relever encore des vers dans lesquels le poète exprime des sentiments personnels comme :

Mich reut mein allzuspät erkanntes Amt (p. 134).

Poet war schlimm, und klingt erbärmlich schon (p. 48).

Frau Schwermuth setzt sich heute neben mich
Und raunt mir zu : Die Menschen lassen dich (p. 79).

ou bien des notations de sensibilité trop modernes. Par ex. dans la pièce intitulée « Abendstimmung ».

Verklungen ist der Vesperglocke Schall
Ein dunkler Friede waltet überall.
Wär' ich ein Jüngling voller Leidenschaft,
Beängstigt von der eignen Lebenskraft,
In Thränen löste sich, was bang und wild
Ein junges Herz bestürmt, vor diesem Bild.

Voir encore le morceau où Hutten reçoit de Paracelse son arrêt de mort :

Ihm gab ich das Geleit bis an den Kahn,
Dann stieg den Hügel langsam ich hinan :
Es war ein goldner Morgen im August

et des vers comme :

Glücklich schreit' ich hier im Abendglanz.
In klaren Lüften zittert Mückentanz.
Das Heute war so wonnig, wolkenrein.
Das Morgen wird noch wolkenloser sein.

Ein Zug von Tagen warm und wohniglich
Geleitet zu den Todesschatten mich.

Voir également la pièce intitulée « Das fallende Laub » où le chevalier, Hutten se montre en vérité trop impressionnable.

Toutefois ces défauts étaient encore plus accusés dans la première édition du poème. Des vers en vérité trop personnels comme :

Ich weiss es, ich erlebe nicht den Sieg.

ou bien :

Weg, Hexe, trügliche Melancholei!
Hinaus! Die Bergluft, Hutten, macht dich frei.

ou :

Mir dünkt, wenn mich die edle Kraft durchrinnt,
Dass meine Laufbahn nun eben recht beginnt.

ont été supprimés.

Le Hutten de l'édition définitive est, comparé au héros de la première édition, de trempe plus dure, plus ferme et aussi plus nettement humaine. Il a partagé l'évolution de l'auteur qui regrette sa « Weichheit » d'âme passée et voudrait l'effacer de son œuvre. (Voir lettre à Rodenberg d'août 1881 : « Sie können sich nicht denken mit welcher Ergriffenheit ich den Hutten neu gedichtet habe.... Gewisse sentimentale Töne... waren mir geradezu unerträglich geworden. Der Ritter war ein frecher Sterblicher : so musste ich ihn wahrer fassen. » Langmesser, p. 125. Voir encore : « Hutten ist unverändert in Composition und Farbe.... Der Held dagegen — unter uns : ein unglaublich kühner, ja, frecher Geselle — sachlicher und wahrer gefasst. » (Lettre à L. von François d'août 1881) et « Die Wahrheit ist : 1) ich selbst bin seit Hutten I realistischer geworden ; 2) ich habe dem « Sterbebüchlein » absichtlich etwas « Welt », der Elegie etwas Humor, dem edlen Metall etwas unedleres beigemischt.... (Lettre à L. v. François oct. 1881.)

Des vers mous et « bénisseurs » comme ceux du « Tod » de l'édition primitive ont disparu :

Freund Arzt, geleite mich zum Sessel dort!
Nur sacht, nur sacht!... Mein letztes Dankeswort.

Auch dir, du Insel, meine grüne Haft!
Den Hutten treibt es auf die Wanderschaft.

Der wilde Sturm der Nacht hat sich gelegt,
Doch rollen noch die Wogen tiefbewegt.

Die Stirne starren mir ins Angesicht
Und ihre schroffe Grösse schreckt mich nicht.

Das ist der Wahrheit unbetreten Land.
Des Todes schwarze Flut umspült den Strand.

Ich bin zur Reise fertig. Wo der Kahn?...
Ein geisterhaftes Segel wallt heran —

Mein Vater, der du meine Fehle weisst,
In deine Hände geb' ich meinen Geist.

Au sujet de la refonte de cette pièce, Meyer écrit en 1881 :

« Die letzte Nummer « Der Tod » hat mich Mühe gekostet. In unsrer ersten und zweiten Ausgabe ist gerade diese Nummer auffallend schwach. Es ist klar, besonders nach den lamentabeln vorhergehenden Nummern und auch kraft des heldenhaften Characters, dass der Held heroisch abfahren muss, nicht sentimental. » (Br. I, 163.)

Meyer a également supprimé des vers comme :

Ich segne dich mit kampfesmüder Hand
 Ist doch Natur allhie so mild und gut,
 Die jeden labt und keinem Leides thut.

Le poète a regretté ce que son poème primitif avait de trop personnel. (Voir Betsy, p. 78.) Il a voulu donner à son héros plus de réalité historique. Le Hutten définitif est incontestablement plus objectif que le premier. Des pièces demandant une documentation précise ont été ajoutées. (N° X, *Der Vetter Hans* ; l'histoire d'Ulrich de Württemberg. — N° XIV, *Lügendeister* : la donation de Constantin — n° XVIII, *Die Geberde* ; Ott de Gemmingen — n° XIX, *Missverständnis* — n° XXI, *der Edelstein* — n° XXII, *der Comtur* ; Franz de Sickingen. Le numéro dans lequel cet approfondissement historique du sujet se prête le mieux à l'étude est « *Epistolae obscurorum virorum* » (n° IX, n° VII dans la première édition).

..

Au point de vue de l'influence latine, les pièces XVIII et XIX *Ariost* et *Bin ich ein Dichter?* de l'édition primitive sont plus caractéristiques encore que les pièces correspondantes dans l'édition définitive.

Après avoir dédaigneusement traité d'enfantillage le *Roland Furieux*, le chevalier Hutten s'écrie, soudainement conquis par tout ce qui, de cette œuvre latine, se dégage d'éclat sensuel, séduit, malgré lui, par un art qui ne se propose que de peupler notre esprit de formes et de lumière :

Ein frisches Bild ! Nun ja — ein feiner Spruch !
 Ei Zauber ! Uppig grün entspriessst dem Buch !
 Da windet sich ein Strom und glänzt im Licht —
 So helle Lüfte malen kaun ich nicht.

Ces deux derniers vers, bien caractéristiques, comme aveu de l'infériorité germanique dans la représentation plastique des choses, ont été supprimés. Dans la même pièce, le vers suivant a été également éliminé :

Nehm' ich's zu tief, weil ich ein Deutscher bin ?

Sur l'influence décisive de l'Arioste sur Meyer, voir :

A) *Conversation avec Fritz Kögel* (Rheinlande oct. 1900) : « In der deutschen Literatur empfinde ich einen Mangel : das ist nicht scharf genug gesehen, nicht sinnlich herausgestellt, es ist unbildlich verschwimmend. Die Gleichnisse und Bilder im Deutschen sind schwach, sie erhellen und beleuchten nicht. Dagegen die *Ariost's* sind immer wenn auch übertrieben grotesk, so doch scharf gesehen, erleuchtend, wenn er von einer Heldenin sagt die den Schild hebt der sie bis dahin verdeckt : « Es war wie wenn im Theater der

Vorhang hoch geht. Vorher alles leer, und nun wimmelnd von blühendem Leben » — oder wenn eine Hexe die sich als junge blühende Maid verzaubert hatte plötzlich in ihrer alten hässlichen Gestalt erscheint : « es war wie wenn ein Knabe sich frische Apfel in einer Schublade verwahrt hat, sie einige Tage darauf holen will und findet sie vertrocknet, voller Runzeln und Falten ».

Voir les images dans Meyer :

Hochzeit, p. 115. « Während der Zurückbleibende... diese neue Wendung der Dinge bedachte, zweifelnd ob dieselbe auf einen Spielplatz blühender Kinder oder auf einen Camposanto führe... »

P. 136... « Aus der zerrissenen Kutte sei ein gieriger Raubvogel aufgeflattert. »

Versuchung, p. 44. « So redete Victoria aufwallend und überquellend wie ein römischer Brunnen. »

Ibid. « Er schärfte in einem andern Bilde gesprochen, den Stift so lange, bis zu seinem Aerger die allzufine Spitze abbrach. »

P. 182. « Die bleiche Victoria hing an seinen Lippen und staunte mit starren Augen, als sehe sie den herrlichsten Palast brennen und von der lodernden Flamme jeden Säulenknäuf beleuchtet. »

Même image dans *Hochzeit*, p. 96.

« Madonna Olympia sah ihr Traumschloss auflodern und brennen mit sinkenden Säulen und krachenden Balken. »

Heilige, p. 60. « Das Spiel seiner Natur war ehrlich wie ein Stoss im Hifthorn und überquoll wie der Schaum am Gebiss eines jungen Renners ».

P. 147. « Herr Heinrich betrachtete seinen Kanzler eine Weile aufmerksam und zweifelnd, nicht anders... als man einen langjährigen Liebling — Ross oder Bracken — beschaut, der durch Schur oder Stutzen des Schweifes seine Gestalt verwunderlich geändert hat. »

P. 224. « Statt des freudigen Leuchtens von ehemals gab das Angesicht meines Königs nur noch einen matten weissen Schein von sich, wie faules Holz in der Nacht. »

Etc., Etc.

B) — Burckhardt : *Cultur der Renaissance*, II, 24 :

« Bojardo und Ariosto zeichnen ihre Naturszenerie sehr entschieden, aber so kurz als möglich, ohne sie je durch Fernen und grosse Perspektiven zur Stimmung beitragen zu lassen. »

Meyer a fait son profit de la remarque ; lui aussi nous donnera des paysages très brefs, très arrêtés dans leurs lignes, sans rien d'indéfini, de « musical », ne s'émancipant jamais du rôle modeste de simple encadrement. Voici par exemple des tableaux qui, dans leur limpide et svelte grâce de mythologie et de chevalerie, relèvent directement du « Roland Furieux » :

« Nun begab es sich an einem Sommertage, dass aus dem Dunkel des Eichwaldes, der den Fuss der das Kloster tragenden apenninischen Felsens umnachtete, auf weissem Zelter eine helle Waldfee mit ihren Gespielen, oder vielleicht Götting Diana mit ihren Jagdegefolge, oder gar die erlauchte Donna Lucrezia mit ihren Fräuen emporstieg und an die Porte klopfte. » *Angela Borgia*, p. 14

« Unter dem durchsichtigen Himmel eines Herbstittages ritt auf einem der von der Polizei verbotenen Waldwege, die nach Pratello führten, eine Amazone, schlank von Wuchs und untadelig im Sattel, welche, wie aus einem Rittergedicht entsprungen, auf Abenteuer fuhr. »

Nun erreichte sie eine den Niederblick auf das Schloss gewährende Lichtung, glitt vom Pferde und schlang unter den letzten Bäumen die zugehörigen Rappen um eine junge Ulme...

Von der Höhe des Waldrandes, an dem sie stand, erblickte sie den ganzen ruhigen Reiz der Landschaft von Pratello.

Das nur mit den nothwendigsten Vertheidigungswerken umgebene Schloss lag in einer unendlichen grünen Wiese, durch welche ein breiter spiegelklarer Fluss zog, wo kleine Fischerboote ihre Segel blähten. Gondeln lagen an dem vorragendem Halbrund der bequemen Landungstreppe, die unter den Säulengang des innern Hofes und zum Hauptgebäude führte. Statt der von der kriegereichen Zeit geforderten Festungsgräben hielt der Fluss die schöne Wohnstätte mit ihren Umfassungsmauern und Rundtürmen beschützend in den Armen.

(*Angela Borgia*, p. 113.)

Burchardt, *ibidem*, p. 45 :

« Er verfährt ganz wie die damaligen bildenden Künstler. »

« Das Kunstziel des *Ariosto* ist das glanzvolle lebendige Geschehen welches sich gleichmässig durch das ganze Gedicht verbringt. Er bedarf dazu einer Dispensation von der tiefen Charakterzeichnung... »

P. 69 : « Die eigentlichen epischen Dichter... Pulci, Bojardo und *Ariosto* treibt ihr Gegenstand schon rascher vorwärts, doch wird man bei allen die leichte Präzision in der Schilderung des Bewegten als ein Hauptelement ihrer Meisterchaft anerkennen müssen... Andere Beschreibungen der bewegten Wirklichkeit findet man... »

Meyer s'inspirera de ces principes dans son critérium artistique : « Bewegung ist und bleibt die wesentliche Schönheit aller Dichtung » (Br. II, 408). Il caractérisera l'art de l'*Arioste* tout à fait en conformité avec Burchardt : ... Die heitere Sinnlichkeit, die Verwandtschaft mit dem bildenden Künstler, das nicht empfundene Bedürfnis tieferes Charakterisierens etc... » (Br. II, 504).

C) *Pescara*, p. 155 : « Ich musste mich immer wundern, *Pescara*, sagte sie — *Victoria Colonna* — dass du, wie du bist, unter unsern Bildnern und Dichtern die lieblichen den Gewaltigen vorziehest, den *Ariost* und *Raphaël* dem erhabenen *Dante* und seinem späten, aber ebenbürtigen Bruder, dem *Bonarrotti* — du selbst aber bist eine tiefe und verborgene Natur. »

D) *Angela Borgia*, p. 101... « Er — *Ariost* — meinte, es hänge Alles von der Farbenbrechung der Seele ab ; Glück könne schmerzen, und Unglück — als Tragödie betrachtet, lasse sich genießen. Ja, er behauptete, auch der Sinnlichste besitze eine geheime stoische Ader, und über den Geschicken zu stehen, gewähre eine göttliche Genugthuung. Eines Tages zog er auch beschriebene Rollen aus der Tasche und begann mit wohl lautender Stimme, Strophe nach Strophe, die schlanken Gestalten und die herrlichen Entfaltungen seines Heldengedichtes in *Don Giulio's* Ohr tönen zu lassen, bis sich nach und nach das Dunkel heller färbte und in der entzündeten Seele des Blinden eine Sonne aufging ».

P. 102., « Endlich aber... stachelte ihn — *Ariost* — die Freude an dem von ihm eben neu geschauten und geschaffenen, einen Gesang vorzutragen, der nichts als Farbe, Lust und Leichtsin war, und in dem das trunkene Leben über flatterndem Haar die lauten Becken schlug ».

P. 106. « Alles, was er dachte und fühlte, was ihn erschreckte und ergriff, verwandelte sich durch das bildende Vermögen seines Geistes in Körper und Schauspiel und verlor dadurch die Härte und Kraft der Wirkung auf seine Seele.

Meister Ludwig trug auf der Tafel seiner offenen Stirn das sittliche Gebot

geschrieben, doch allerlei lustiges und lustiges Gesindel tanzte über die helle Wölbung und hauste in den dahinter liegenden geräumigen Kammern, ohne dass der Dichter selbst seine Miether alle recht gekannt hätte. »

On voit par ces passages combien profondément la conception même de la vie a été chez Meyer influencée par la fréquentation de l'Arioste. Voir note de la page 371 de cette étude.

.

Gottfried Keller a été sévère pour le mètre choisi par Meyer dans *Hutten*. « Il y a bien longtemps que je regrette, écrit il en 1881 à l'auteur, que vous n'ayez pas choisi, à la place de l'iambe de deux lignes, la strophe de quatre lignes (« Schütt » de Anas. Grün, ou « ausgewanderter Dichter » de Freiligrath) aussi facile à écrire et moins sèche, moins mécanique. Toute une œuvre composée dans la forme que vous avez choisie ressemble presque à un recueil de proverbes. » (Br. I, 291.)

Il y aurait impertinence de notre part à vouloir réformer ce jugement. Nous nous contenterons de répondre deux choses :

1° Que cette appréciation n'a pas été partagée par tous les critiques ou poètes allemands, que Kinkel, par exemple, voyait au contraire une des beautés du poème dans la simplicité rude de sa prosodie, la régularité pleine et dure de ses rimes. Voir Frey, p. 368 et aussi Otto Stoessl, p. 34.

2° Que la forme choisie par Meyer se rapproche beaucoup de celles des poésies allemandes d'Ulrich de Hutten et trouve dans ce fait une sorte de justification historique. Voir par exemple les vers suivants extraits de « Klag und Vermahnung wider den Gewalt des Papsts ».

Wohlauf ihr frommen Teutschen nun
 Viel Harnisch han wir und viel Pferd
 Viel Hallebarden und anch Schwerdt,
 Wir haben allen Sachen Fug
 Gut ursach und derselben g'nug;
 Wohlauf, wir haben Gottes Gunst
 Wer wollt in solchen bleiben d'heim,
 Ich habs gewagt, das ist mein Reim !

1872. Engelberg. — Le poème est l'amplification d'une « romance » de C.-F. Meyer du 2 août 1862, composée de dix-neuf strophes. Voir le texte de cette romance dans Ad. Frey, p. 233-235. Sur le plan primitif de l'œuvre, voir Ad. Frey, p. 238-241. Recensions sur *Engelberg* :

1. *Münchener Allgem. Zeitung*, 2 octobre 1872. (Beilage.)
2. *Bibl. univ.* 1873, t. XLVII, p. 383 s., recension de Louis Vulliemin.

Sur l'œuvre, consulter .

Br. I, 35, 185, 186, 367. A noter particulièrement ce passage d'une lettre à Fr. Wille du 23 novembre 1886.

« Anlässlich Engelbergchen bemerke ich... : Manches ist doch geschehen für das Büchlein, z. B. der in ed. I gar zu blöde Schluss ist gehoben; — Der Katholicismus und alles drum und dran eckelt mich. Lieber noch : enclins au mal, incapables par nous-mêmes d'aucun bien etc... (Ces derniers mots sont en français dans le texte.)

Br. II, 45. Lettre à Haessel du 27 février 1872. intéressante au point de vue de l'idée-mère du poème. Traduite, p. 265 de ce travail.

178. Reproduction d'une lettre intéressante de Fr.-Th. Vischer :

« Verehrter Selbst Meister!

Diese Dichtung habe ich noch nicht gekannt, jetzt mit tiefem Seelengenuss gelesen. Scheinlegende in unerbittliche Lebenswahrheit aufgelöst und wieder in ächten Goldschein der schönsten Legende aufsteigend. Ihr altes Thema : Kraft ist die Parole des Lebens, denn es ist herb, es ist grausam ! in neuer Gestaltung und im Festkleid von Rhythmus und Reim. Die reinsten Funken aus Stein, aus Granit geschlagen, streng, straff, und doch tief weich, innig rührend. Alles mit grosser Natur, Gebirgsnatur, tief hineinsgeschaut. — Täuschungslos ächt ideale Täuschung. Ein Engel — nein, ein Mensch, ein menschlich Weib, Schattenwolke des Fluches über ihrem Leben, die Wolke löst sich in Himmelslicht, in welchem die Geprüfte, Bestandene wie ein Engel verschwindet.

Ich nenne Sie Tacitus der Novelle.

Diesmal Tacitus der tieferrnst ironisierten, nur um so wahrhafter erbauenden Legende in Versen.

Stuttgart, 13 décembre 1886. »

242. (à Ad. Calmberg, novembre 1886.)

« Engelbergchen ist nur leicht retouchirt und der in ed. I auch gar zu blöde Schluss ein bisschen gehoben. Wille wollte diesen wieder mit dem Kathol. myth. Apparat sich abspielen lassen, aber dazu konnte mein protestantisches Herz sich um so weniger verstehen, als ja auch die Vision im Anfang eine Mönchsphantasie und die ganze Geschichte meines Wissens rein meine Erfindung ist, mit der ich unspringen kann wie ich will.

247. (à Anna V. Doss, novembre 1872.)

« Es war mir ein Bedürfnis, neben das mit der Geschichte verflochtene herbe

Loos des Ritters ein mehr mit dem Naturleben verwachsenes einfaches Frauen-schicksal zu stellen; sicherlich will sich die anspruchlose stille Angela nicht mit dem herben Hutten in die gleiche Reihe drängen. »

323. (à H. Lingg, Novembre 1886.)

« Diese kleine Dichtung war lange schon vergriffen und ich selbst dachte und redete auch — unnötigerweise gering von derselben. Doch wurde sie noch verlangt und nachdem ich die zweite Auflage absichtlich jahrelang verschleppt hatte, erbarmte sich schliesslich mein väterliches Eingeweide über dem Gesschöpf. Ich retouchirte ein bisschen, bei das Ende, welches gewonnen hat. Dennoch habe ich Engelberg um der weiblichen Sippe meiner Bekannten zugeeignet, für diese selbst es zu gering haltend und auf weibliche Nachsicht und Güte vertrauend. Ich weiss aber nicht ob diese Symbolik überall richtig verstanden werden wird. »

Bibl. univ. décembre 1899. Lettre à Louis Vulliemin :

« Quelqu'un qui m'a été précieux, c'est ma sœur... dans Angela, où j'ai constamment recours à son approbation et lui demande : « Est-ce ainsi que parle ou sent une femme ? » Si peu, à mon âge, je connais encore le sexe féminin ! »

et six mois plus tard, au moment où Engelberg va paraître :

« Le ciel sait ce que j'ai composé là; moi je l'ignore. La pensée primitive était, de raconter la carrière terrestre d'un ange réel. Mais, quand cette carrière aboutit au mariage, la chose devint difficile à concevoir et je transformai résolument mon ange en être humain, faisant de son origine céleste la fraude pieuse d'un moine, tout en laissant subsister le caractère angélique et la mystique naturelle attachée à une destinée humaine. En toute vérité, je ne sais encore si j'ai composé quelque chose de profond ou une insanité. »

Le 16 octobre 1872, après la publication de son œuvre, Meyer écrit :

« Engelberg a provoqué les jugements les plus contradictoires. Une chose remarquable, c'est qu'alors même que les bases légendaires, toutes du reste de mon invention, disparaissent et sont enterrées dans le cours de la narration, le poème a néanmoins laissé le plus généralement l'impression d'une piété dans le goût du Moyen Age. On me le reproche dans l'*Allgemeine* comme une réaction anti-moderne. L'un veut y voir un soi-disant enfant du ciel qui, par l'école de la vie, arrive à l'être réellement. Un autre y découvre l'expiation de la faute des parents par la purification progressive de l'enfant. »

Hans Trog (*C. F. Meyer, 6 Vorträge*, Bâle 1897) a bien vu qu'Engelberg tout entier a été inspiré par l'Assunta du Titien. Des vers comme :

Sie grüsste treugesinnt die Milde,
Die auf gen Himmel fährt in Bilde.
An ihrem Wolkenschemel hangen
Die Engelknaben ohne Bangen.

laissent peu de doute à ce sujet.

Cf. dans *Gedichte* « Venedig ».

Vielleicht vergass ich einen Tizian,
Ein Frevel! Jenen doch vergass ich nicht,
Wo über einem Sturm von Armen sich
Die Jungfrau feurig in die Himmel hebt.

Burckhardt (*Cicerone*, III, p. 972) a ici guidé l'admiration de Meyer. Voir son appréciation de l'Assunta : « Die untere Gruppe ist der wahrste Gluthausbruch der Begeisterung ; wie mächtig zieht es die Apostel, der Jungfrau nachzuschweben ! in einigen Köpfen verklärt sich der tizianische Charakter zu himmlischer Schönheit... Der Ausdruck — der Jungfrau — ist eine der höchsten Divinationen, um welche sich die Kunst glücklich zu preisen hat : die letzten irdischen Bande springen : sie athmet Seligkeit. »

C'est également à la suite de Burckhardt que Meyer a admiré la Madonne des Frari devant laquelle est agenouillée la famille Pesaro. (Voir *Cicerone*, III, p. 971... « Ein Werk von ganz unergründlicher Schönheit, das der Beschauer vielleicht mit mir unter allen Gemälden Tizians am meisten persönlich lieb gewinnen wird. » Comp. *Ienatsch*, p. 119.)

Pendant tout son séjour à Venise, Meyer est visiblement sous l'influence de Burckhardt. La lettre à Ad. Calmberg (21 décembre 1871), que nous avons citée, est l'écho direct de cette influence qui, dans la correspondance de Meyer à cette époque, transparait jusque dans le style. Voir par exemple la formation d'épithètes complexes faites de deux adjectifs accolés :

Meyer : *Der genial-naïve Ausdruck der Freude*. (Br. I. 230.)

Das Sinnlich-Blendende. (Br. I. 326.)

Burckhardt : *Das Sinnlich-Reizende* (à propos du Corrège, *Cicerone*, 960, 952 et *passim*).

Sur l'influence du *Cicerone*, cf. encore le jugement porté par Meyer sur Giulio Romano dans une lettre à Rahn (Br. I. 230) et le jugement porté sur le même peintre par Burckhardt (*Cicerone*, p. 936-937). Meyer possède si bien son guide qu'il se sert des mêmes épithètes. Chez Meyer comme chez Burckhardt, Jules Romain est à la fois « grossartig » et « trivial ». Burckhardt, pour caractériser la virtuosité de pure technique de J. Romain, emploie le terme de « seelenlos », Meyer dira « gedankenlos » etc...

Après cela, on s'étonne un peu de la sévérité du disciple pour son guide : Meyer écrit à Rahn, le 10 décembre 1871 : « Burckhardts Urtheile sind doch manchmal sehr vereingenommen und auch unvollständig ».

Louise v. François (*Briefwechsel Meyer-François*, Berlin, 1905) a insisté sur le caractère suisse des paysages d'Engelberg et de l'œuvre en général. « Allen Ihren Dichtungen .. fliess Schweizerblut in den Arden ; keiner vielleicht mehr in landschaftlicher Schilderei wie symbolisirender Personifikation... als dieser ältesten, welcher die Jugendlichkeit auf der Stirn geschrieben steht. » (Lettre du 26 novembre 1886.)

Cf. encore :

Ad. Frey. Article de la *Neue Züricher Zeitung* du 5 janvier 1887.

Betsy Meyer. *Souvenirs*, p. 169-171, excellentes pages de critique. P. 172-173. Ressemblance entre *Engelberg* et *Richterin*.

...

Au point de vue du « naturisme » de l'idée mère d'Engelberg, il y a une sorte de parallélisme entre le personnage d'Angela et aussi de Jutta et celui de Gertrude dans « *Plantus im Nonnenkloster* ».

Plautus : Maria Muttergottes, erbarm dich mein !
 mir schaudert vor der Zelle !....
 Was mir taugt ist Sonne und Wolke, Sichel und
 Sense, Mann und Kind.

Engelberg : (discours de Jutta) :
 Huch ! Dürfte auch ich die Flügel regen !
 Fortbrausen mit dem wilden Bach !
 Schon vor der Sonne auf den Wegen
 Und noch mit Mond und Sternen wach,
 Und meine Nahrung bettelnd fordern,
 Statt hier im Grabe zu vernodern !

 Du weisst nicht, was das Leben ist !
 Wer die süsse Lebensfrucht
 Mit durstigen Lippen schon berührt,
 Der lernt die Höhn und Tiefen kennen,
 Der weiss, wie Hass und Liebe brennen,
 Und ob er auch zerschmettert wäre,
 Ihn schaudert vor der Klosterleere.

La belle Jutta se fracasse la tête contre le mur de sa cellule. Gertrude n'accomplit pas le même geste, mais en est tentée :

« Gertrude war jählings aufgesprungen und richtete die unheimlich grossen Augen aus dem bleichen Angesichte starr gegen die Mauer auf eine Stelle, die ich weiss nicht welcher rothe Fleck verunzierte. »

Dans *Engelberg*, Angela après avoir exprimé son horreur de la vie cloîtrée :

Ich habe zu dir mehr Vertrauen
 Als zu den bleichen Klosterfrauen

est retrouvée quelques pages plus loin entourée d'une joyeuse famille :

Noch schreitet Engel jugendleicht,
 Die frischen Wangen ungebleicht ;
 Schlank geht einher sie, von drei jungen
 Wildfängen sonnenbraun umsprungen.
 Dazu ein zartes Blondchen trägt
 Sie noch im Mutterarm gehegt,
 Sein Lockengold dem ihren gleich !
 Wie glücklich ist sie und wie reich !

Situation identique dans *Plautus* :

« Ich traf Anselino und Gertrude in blühender Gesundheit, diese nicht in einer dumpfen Zelle, sondern in winddurchrauschem Felsthal, ein Kind an der Brust und das eheliche Kreuz auf der Schulter tragend. »

..

Au point de vue religieux, les sentiments de Meyer à l'égard du catholicisme s'expriment assez nettement dans deux passages :

A. Discours du moine Hilarius à Angela :

Ich werde deinen Knaben Werner bringen
 Zu Bruder Lukas, der gewitzt
 Nicht eben ist in andern Dingen,
 Doch wunderfeine Stühle schnitzt,
 Der zeigt dem Knaben dann mit Fleiss,
 Die Griff' und Künste, die er weiss,
 Und wie, gelöst durch zarten Schnitt,
 Aus Holz ein lebend Wesen tritt.
 Mit Ochs und Es'lein fängt er an,
 Dann kommt der heil'ge Joseph dran,
 Zum Muster will ich mich bequemen,
 Er mag mir Haupt und Bart entnehmen.
 Die Jungfrau sieht er mannigfalt
 In deiner züchtigen Gestalt;
 Nach unsres Klosters würd'gen Köpfen
 Kann er die Schaar der Zwölfe schnitzen.

mélange d'ironie à l'endroit d'une religion jugée anthropomorphiste et d'admiration pour un culte éminemment propre à se transformer en matière d'art.

L'ironie pure, en revanche, parle dans les vers suivants :

B)
 In tiefer Klosterweisheit that
 Indessen manchen Schritt Beat.
 In schwierigen Gewissensfragen
 War er bewandert und beschlagen.
 Mit Eifer probt' er früh und spät
 Der Kirche starkes Kriegsgeräth.
 Erbst entwich vor seinem Spruch
 Der böse Geist mit Missgeruch.
 Frühzeitig nahm er alle Weih'n,
 Schloss dreifach ins Gelübd' sich ein,
 Und fürder leuchtete sein Licht
 Nur selten ausserhalb der Pforte.
 Der Sohn der Kirche hatte nicht
 Mehr Sinn für Engels schlichte Worte.

.
 .
 .

Voici le discours de l'artiste welsche au germain Werner, caractéristique de l'attitude de Meyer dès à présent à l'égard du Latin :

Mein Sohn, du bist sur Kunst geboren,
 Doch geht im kalten Bergesschatten,
 Dir deine junge Kraft verloren,
 Dein scheuer Flügel wird ermatten !
 Hinweg aus diesen feuchten Gräften !
 Komm, heile dich in warmen Lüften !
 Du hast dem Tod Gestalt gegeben,
 Komm nach Italia, koste Leben !

Dort rauscht es in Lorbeerhainen,
 Dort lispelt des Oelbaums Silberblatt,
 Dort ragt, aus ruhmbereyten Steinen
 Gefügt, manch marmorhelle Stadt.

.

Dort spielt das Licht durch alle Räume
 Reift Frucht an Frucht der Sonne Glut,
 Und Segel ziehn wie helle Träume
 Durch purpurdunkle Meeresfluth.
 Dort überströmt so voll das Leben
 Dass noch dem Tod ist Reiz gegeben.
 Ihr möget in die Erde fallen
 Wenn, ungelebt, ihr hier verstöhet,
 Wir ruhn in lichten Säulenhallen
 Von einer heiteren Kunst verschönt

Au Germain méditatif et sombre sur l'âme duquel plane la mort, le Latin répond :

Noch ist der volle Becher mein !
 Gehör'ich minder zu den Frommen,
 Weil ich verherrliche das Leben ?
 Sagt nicht der Heiland : Seid vollkommen !
 Vollkommnes will auch ich erstreben —
 Ich selbst kann nicht vollkommen heissen,
 Drum will ich's keck dem Stein entreissen.

Voir pour l'idée des derniers vers, — l'espèce de défi à la Divinité contenu dans la perfection plastique, — les vers de « In der Sistina » (Gedichte, p. 354).

Umfasst, umgrenzt hab' ich dich, ewig Sein,
 Mit meinen grossen Linien fünfmal dort !
 Ich hüllte dich in lichte Mäntel ein
 Und gab dir Leib wie dieses Bibelwort.

 So schuf ich dich mit meiner nicht'igen Kraft :
 Damit ich nicht der grössre Künstler sei,
 Schaff' mich — ich bin ein Knecht der Leidenschaft,
 Nach deinem Bilde schaff' mich rein und frei !

1873. *Das Amulet*. Sur l'œuvre, consulter :

- Anna Lüderitz : Etude sur les sources de la nouvelle dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*. (Braunschweig. Westermann. 1904).
 Koeslin : *C.-F. Meyer und Prosper Mérimée*. Revue *Wissen und Leben*. Zürich, 15 novembre 1908.
 Julian Schmidt : *Preussische Jahrbücher*. Band 411. Heft 2, p. 264-283. Année 1884.
 Betty Paoli : *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 31 mars 1874.
 Paul Wislicenus : *Die Litteratur*, n° 20. Leipzig. 14 novembre 1873. L'auteur insiste sur des *Dichters Meisterschaft im Motivieren*.
 Ad. Calmberg : *Darmstädter Zeitung*, 25 mars 1874.
 Louis Vuillemin : *Gazette de Lausanne*, 8 octobre 1873.
 Br. I. 32, 139. Br. II. 80, 366.
 Hans Trog : *C.-F. Meyer*, 6 Vorträge. Bäle, 1897.
 Walther Köhler : *C.-F. Meyer als religiöser Charakter*, p. 67-75. Bonnes pages sur le fatalisme religieux de la nouvelle.

Le rêve de Schiadau dans sa chambre du Louvre pendant la nuit de la saint Barthélemy (Da plötzlich erhob sich aus den Wellen ein halbnacktes, vom Mondlicht beglänzt Weib, eine Flussgöttin auf ihre sprudelnde Urne gestützt... Ihre Worte richteten sich... an eine Steinfrau die dicht neben mir die Zinne trug) a donné « Die Karyatide » (Gedichte).

Im Hof des Louvre trägt ein Weib
 Die Zinne mit dem Marmorhaupt.

Cf. également :

Amulett : commencement du chapitre VIII. « Auf meinem Zimmer lag ein Brief meines Oheims..... Der rothe Abdruck des Siegels mit seiner Devise « Pélerin et voyageur » war diesmal unmässig gross gerathen. »
 Gedichte : *Ein Pilgrim* (Pilgrim u. Wandersmann).

Les deux sources principales sont — nous l'avons vu — l'élément subjectif et la « Chronique de Charles IX ».

A) *Élément subjectif*. En dehors des traits déjà signalés dans le corps de notre travail (p. 285) :

- 1° Ich fühlte wohl, wenn ich mir davon auch nicht Rechenschaft gab, dass ich die ganze Summe meines Herzens auf eine Nummer zu setzen habe, und die Gelegenheit dazu so schwebte mir dunkel vor, musste sich in der Umgebung meines Helden finden. Auch stand bei mir fest, dass ein volles Glück mit vollem Einsatz, mit dem Einsatze des Lebens, wolle gewonnen sein. — Cette aspiration vers une vie d'action où tout l'être se donne, nous la retrouverons dans la psychologie de Julien Bonfflers (*Leiden*) et de Gustel (*Gust-Ad. Page*.)
- 2° Psychologie de la timidité : « Man gab mir meinen Platz an der Tafel neben

einem liebenswürdigen Mädchen. Wie es schüchternen Menschen zu gehen pflegt, gerieth ich, um jedem Verstummen vorzubeugen, in das entgegengesetzte Fahrwasser und um nicht unhöflich zu erscheinen, machte ich meiner Nachbarin lebhaft den Hof (p. 18). » Voir la galerie des timides de l'œuvre de Meyer : Julien Boufflers, Mirabelle de Miramion, qui prononce des phrases toutes faites par timidité, Pfannenstiel qui bégaye et qui ne sait pas l'art « d'entrer ni de sortir », etc...

3^e Le dédain de Godillard pour Schadau rappelle l'histoire du jeune homme prenant le pas sur C. F. dans un dîner de Zürich (Voir Ad. Frey, p. 84)

4^e Comme Meyer dans la Suisse française, Schadau ne s'éveille à la vie personnelle, à l'action, que sur le sol français.

5^e L'intérêt de Meyer pour les questions religieuses se retrouve dans les discussions théologiques entre le protestant Schadau et le catholique Boccard. Comme dans *Engelberg*, Meyer exerce son ironie au sujet du culte catholique des reliques.

« Die wunderthätigen Reliquien! » — C'est Schadau qui parle. « Heilten der Schatten St Petri und die Schweisstüchlein St Pauli Kranke, » — versetzte Boccard mit grosser Gelassenheit — « warum sollten nicht auch die Gebeine der Heiligen Wunder wirken? » etc.

Peut-être y a-t-il là une réminiscence de discussions semblables entre Conrad Meyer et son ami catholique Nüscher.

6^e Schadau — comme Meyer — est doué d'une dangereuse imagination qui lui fait construire des châteaux en Espagne. « Meine Einbildungskraft hatte mir eine Tücke gespielt und um diese Gauklerin durch die Wirklichkeit zu widerlegen, beschloss ich eilig in meine Herberge zurückzukehren... (p. 40). »

Comp. une phrase d'un fragment de nouvelle composé par Meyer vers trente ans et qui reste caractéristique de son tempérament comme de sa conception de l'art : « Klara mochte die Poesie wohl leiden. Wir sind einmal, war ihr Wort, mit der seltsamen und gefährlichen Gabe der Einbildungskraft behaftet, die in diesem trockenen Leben nicht wohl walten darf; darum lieber den luftigen Linien der Dichtung gefolgt, wo wir uns freiwillig täuschen, als diesen brennenden Zauber in die Wirklichkeit geworfen, wo er verheert und Unheil stiftet. » (Frey, p. 72.)

Voir encore le personnage de Morone « der Phantast » (*Versuchung*) et dans *Gedichte* « Möwenflug » « et Traumbesitz ».

B) *Chronique de Charles IX.* — Mettons en regard les articulations essentielles du récit de Mérimée et de celui de Meyer :

Mérimée. — Un jeune protestant se dirigeant vers Paris pour prendre du service sous les ordres de Coligny, son idole, fait dans l'auberge d'un village la connaissance d'un « reître » qui d'abord se montre un coquin en lui volant son cheval, mais que nous retrouverons plus tard dans le rôle d'auxiliaire, sinon de sauveur.

Meyer. — Nous retrouvons la même étape avant l'arrivée à Paris d'un jeune protestant venant lui aussi prendre du service sous Coligny, son idole : — même auberge — même connaissance d'éléments qui devront jouer un rôle dans la suite du récit. Quant à l'élément correspondant au reître coquin qu'on retrouvera auxiliaire plus tard, c'est le « Fechtmeister » qui prend la fuite identiquement comme le capitaine Hornstein, en enfourchant le cheval du héros, et que nous retrouverons également appui précieux à la sortie de Schadau de Paris.

L'ordre est simplement légèrement interverti : dans Meyer, la connaissance du héros principal avec le coquin est faite avant l'étape de l'auberge ; dans Mérimée, cette connaissance est faite à l'auberge même.

N.-B. — L'auberge dans Mérimée est près d'Etampes et s'appelle le « Lion

d'or » ; dans Meyer, elle est près de Melun et s'appelle « aux trois lys » (zu den drei Lilien) ; c'est toute la différence.

Arrivée à Paris. — Le protestant Bernard retrouve dans la rue son frère Georges, catholique ; — chez Meyer, le protestant Schadau retrouve également dans la rue son ami le catholique Boccard ; — mêmes expansions.

Poursuivons le récit de Mérimée :

Bernard de Mergy entend le sermon endiablé du père Lubin.

Schadau entendra des fenêtres du conseiller Châtillon la diatribe enflammée du père Panigarola.

A la sortie du sermon, Mergy fait connaissance avec le terrible Comminges, le roi des raffinés, qui tient sa « flamme » (Diane de Turgis) par la main, et s'en fait le protecteur attitré.

Schadau, également à la sortie du sermon, se trouve pour la première fois vis-à-vis de son rival, l'élégant Guiche, qui poursuit depuis quelque temps Gasparde de ses assiduités.

Collision entre le « raffiné » Comminges et Bernard de Mergy : Comminges heurte violemment Mergy ; le duel est décidé.

Collision entre Guiche et Schadau ; Guiche bouscule le protestant ; le lien seul a changé ; nous ne sommes plus au Louvre, mais dans la rue ; un duel sera la suite de l'offense.

Diane de Turgis demande à Mergy s'il est assez fort aux armes pour pouvoir affronter un aussi redoutable adversaire que Comminges. — Attitude ferme, modeste et courageusement fataliste de Mergy. — Diane de Turgis donne à son ami un médaillon qui doit le protéger.

Boccard, l'ami catholique, s'informe aussi de la force à l'escrime de son ami Schadau qui va affronter le redoutable Guiche : Schadau nous offre la même attitude de fatalisme résigné et ferme que son sosie Mergy ; Boccard, sans que Schadau s'en doute (c'est la seule différence), introduit dans la poche de son ami un médaillon béni.

Le duel : Bernard de Mergy est protégé miraculeusement par le médaillon qui fait dévier l'épée du terrible Comminges ; il tue son adversaire.

Schadau doit son salut identiquement à la même cause ; placé en face d'un adversaire plus fort, il est sauvé par le médaillon catholique qui fait dévier le coup ; lui aussi tue son rival.

Ce succès vaut à Mergy l'amour de sa « belle ».

Schadau doit aussi à son duel, aux risques qu'il a couru, l'étreinte passionnée de Gasparde.

La nuit du 24 août : Mergy trouve un refuge contre les fureurs de la guerre civile dans la demeure de sa catholique maîtresse.

Schadau trouve le même refuge dans la chambre de son catholique ami Boccard.

Mergy quitte Paris, déguisé, et retrouve le capitaine Hornstein rencontré dans l'auberge d'Etampes ; c'est en partie grâce à son appui qu'il parvient à se sauver ; le coquin qui lui a volé son cheval devient l'instrument du salut.

Schadau, lui aussi, quitte Paris à la faveur d'un déguisement ; il retrouve à la porte de Paris l'ancien coquin qui est parti en enfourchant son cheval ; le Fechtmeister fripon est maintenant l'instrument de son salut.

Enfin l'issue : Bernard de Mergy, selon la prédiction de Mila la Bohémienne, verse son propre sang, en tuant son frère.

Même fatalité chez Meyer : c'est le pistolet du protestant qui tuera Boccard, le sauveur et l'ami.

On voit assez l'extrême ressemblance dans la *composition*, le parallélisme de ces deux récits qui se suivent pour ainsi dire pas à pas.

Passons aux traits de *détail* : nous allons voir presque tout le détail du récit de Meyer emprunté à Mérimée :

1° La principale introduction de Mergy auprès de Coligny est le nom de son père : même trait pour Schadau. — Mêmes sentiments d'admiration chez les deux jeunes gens à l'égard de Coligny. — Même attitude de Coligny à l'égard des duels.

2° Charles IX. Son attitude vis-à-vis de Coligny est la même dans les deux récits : il lui met la main familièrement sur l'épaule (Chronique, p. 213, Meyer, p. 59) : — mêmes appellations de « mon père » chez Mérimée (214) de « Väterchen » chez Meyer (58). Même façon grossière et énergique de s'exprimer ; les termes sont presque identiques :

« Je sais que vous êtes à moi corps et âme, tripes et boyaux (214). »

« Par les boyaux du diable » (bei den Eingeweiden des Teufels), dira le Charles IX de Meyer (p. 59).

3° Ressemblance entre Comminges et Guiche. Comminges est le « raffiné » idéal. Guiche est caractérisé par Meyer « der berühmte Damenfänger und der grösste Rauber vom Hof (64). » — Même désinvolture cavalière et ironique chez les deux hommes ; façon dont à la sortie du sermon Guiche se drape. « Hohnlachend schlug der Cavalier seinen Mantel um die Schulter und verschwand in der strömenden Menge (53). »

Sa galanterie méprisante, bien dans le *ton de la cour* à l'égard de Gasparde « Ich sah einen hohen Mann in reicher Kleidung ihr mit halb herablassender halb gieriger Geberde einen Kuss zuwerfen. »

Voir Chronique : « Si une femme bien mise passait auprès d'eux, ils la saluaient avec un mélange de politesse et d'impertinence (p. 45). »

Allure dégagée au moment du duel. « Der Graf grüsste mich mit spöttischer Höflichkeit... Der Morgen ist kühl, sagte der Graf, ist es Euch angenehm, so fechten wir im Wams. »

Cf. Chronique, p. 153.

4° La physionomie de la rue, la façon insolente dont Guiche et Lignerolles barrent le chemin et heurtent Schadau : « Gib Raum, verdammter Hugenott. »

Dans Chronique : « Il rencontra quelques jeunes gens vêtus avec beaucoup d'élégance et qui, se tenant par le bras, barraient presque entièrement le passage... Plusieurs de ces étourdis prenaient plaisir à coudoyer rudement de graves bourgeois en manteaux noirs (p. 45). »

5° Les éléments du sermon du P. Panigarola sont pris dans Mérimée.

Nous trouvons dans le sermon correspondant du P. Lubin la même citation biblique : « Si votre oeil droit vous donne un sujet de scandale, arrachez-le. » (Chr. p. 44.)

Quant à l'*esprit* du sermon du P. Panigarola (exhortation des fidèles à redoubler de cruauté), il est pris dans la page 287 de la Chronique. « Les prédicateurs exhortaient les fidèles dans les églises à redoubler de cruauté. Ecrasons en une fois, disaient-ils, toutes les têtes de l'hydre, et mettons fin pour toujours aux guerres civiles. »

6° La description du cabinet de travail de Charles IX (désordre ; le cor de chasse ; les livres sur le plancher) : Meyer, p. 63, Mérimée, p. 217.

7° L'idée des discussions théologiques entre protestants et catholiques : failure et la physionomie de ces discussions. (Voir Mérimée, p. 49 et 50, 55, 56, etc.)

8° L'attitude de Boccard vis-à-vis de son ami après le duel où la médaille catholique a été le salut, attitude de triomphe confessionnel amicalement goguenard, rappelle celle de Diane de Turgis vis-à-vis de l'incrédule Mergy : « Maintenant, je l'espère, l'opiniâtreté huguenote est un peu ébranlée ? Il fallait des miracles pour vous convertir. » (Chronique, 208.)

Et dans Meyer, Boccard : « Ob nun gewisse Leute ihre Meinung ändern werden über unsre liebe Frau von Einsiedeln ? »... (p. 72.)

9° Et jusqu'aux tout petits détails. Nous trouvons reproduits des noms d'auberge, comme « Le More » (Chr. 48) devenu « Zum Mohren », et des jurons comme « Ventre de loup » (chr. 49) convertis en « Bei den Eingeweiden des Teufels » (Meyer 50.)

Moralisation par Meyer de sa source. Voir par exemple la page parallèle où Diane et Gasparde prouvent leur amour à leur chevalier :

Mérimée : — « Elle se tourna sur son fauteuil... comme si elle boudait. Le satin qui couvrait sa gorge s'élevait et s'abaissait rapidement.

Pendant quelques minutes, elle garda le silence ; puis se retournant tout d'un coup, elle dit d'un ton moqueur :

— Vala me Dios ! V. M. no es caballero, es un monge. (Dieu me pardonne ! vous n'êtes point un cavalier, vous êtes un moine !)

D'un coup de poing, elle renversa les deux bougies qui brûlaient sur la table et la moitié des bouteilles et des plats. Les flambeaux s'éteignirent à l'instant. En même temps, elle arracha son masque. Dans l'obscurité la plus complète, Mergy sentit une bouche brûlante qui cherchait la sienne et deux bras qui le serrèrent avec force. »

Meyer. — « Lorsque nous fûmes seuls, nous nous tinmes l'un en face de l'autre quelque temps en silence... Gasparde sentait que mon âme était chargée de remords et n'en pouvait voir la cause que dans la mort du comte et les difficultés qui naîtraient de là pour notre cause.

À bout de quelques instants, elle prononça d'une voix basse :

— Ainsi c'est toi qui as tué le comte ?

— Oui, c'est moi », répliquai-je.

Elle se tut de nouveau. Puis, prenant une brusque décision, s'avança vers moi, m'enlaga de ses deux bras et mit sur ma bouche un baiser passionné.

— Quoi que tu aies pu faire, je suis ta complice, dit-elle d'une voix ferme. C'est pour moi que tu as accompli cette action. C'est moi qui t'ai jeté dans le péché. Tu as risqué ta vie pour moi, je voudrais pouvoir agir de même envers toi, mais comment faire !

Je lui saisis les deux mains et criai :

— Gasparde, laisse-moi être ton défenseur, aujourd'hui comme demain, comme toujours ! Partage avec moi danger et salut, péché et rédemption. Soyons unis et inséparables jusqu'à la mort !

— Unis et inséparables, dit-elle ! »

Anna Lüderitz (article cité p. 115) remarque finement : « Es ist für Meyer charakteristisch, dass er von dem Mons Veneris in den die Französin ihren Celadon lockt und dem erotischen Gefändel in dem Mérimée sich wohlgefällt, abgesehen hat. »

L'auteur de cet excellent article — où d'ailleurs l'emprunt fait par Meyer à Mérimée est présenté d'une façon très différente de la nôtre — indique, en dehors de la « Chronique », d'autres sources certaines de *l'Amulette* :

A. Brantôme, *Sur les Duels*.

B. De Thou, *Histoire universelle*.

Dans Brantôme, Meyer a pris le nom de Lignerolles, « l'un des gallands de la cour », et le passage suivant (t. VI, 438) : « Il faut aussi visiter les pourpoints, s'ils ne sont point plus avantageux les uns que les autres, et s'il n'y a point de fer, ou maille, ou papier collé, et cela peuvent faire les seconds. » — Dans Meyer : « Der Herr ist nicht gepanzert, warf Lignerolles (le second) hin, indem er eine tastende Bewegung nach meiner Brust machte. »

Dans de Thou, Meyer a trouvé ce qui suit :

- 1° Henri de Guise donne ordre aux Suisses des cinq cantons catholiques de se rendre au Louvre.
 - 2° Visite de Charles IX et Catherine de Médicis à Coligny blessé.
 - 3° La solution « le roi l'a ordonné ».
 - 4° Catherine fait sonner avant le moment voulu le tocsin de Saint-Germain-l'Auxerrois (dans Meyer : « eine nahe Glocke »).
 - 5° La brusque et éclatante lueur des torches qui brille au même instant.
 - 6° Les amis du roi de Navarre sont entraînés hors de leurs chambres et massacrés dans la cour du Louvre.
 - 7° L'anecdote d'après laquelle Coligny, à la vue des drapeaux arrachés aux Huguenots à Bassac et à Moncontour, dit à son entourage : « Dans peu, on les arrachera de là et on en mettra d'autres en leur place, qui seront plus agréables à voir. » Il voulait parler sans doute de ceux que l'on gagnerait dans la guerre contre Philippe qu'il croyait résolu. D'autres cependant interprétèrent ces paroles bien autrement. » (T. LII, p. 570.)
- Meyer : « Notre-Dame ist mit den Fahnen behängt die man uns im Bürgerkriege abgenommen ; sie müssen weg und ehrenvollere Trophäen an ihre Stelle. » Damit meinte er spanische Fahnen ; aber das Wort wurde falsch gedeutet. »
- 8° Le memorandum adressé au prince d'Orange trouvé dans les papiers laissés par l'amiral après sa mort.

Ce qu'il a dû prendre dans Häusser :

- a. L'attitude prise par Charles IX et Catherine après les massacres, (Häusser : *Geschichte des Zeitalters der Reformation*, 2 Aufl. p. 384 ff.).
- b. Häusser compare les massacres d'alors aux massacres des prisons en 1792. Il est possible que cette comparaison ait donné lieu à la Karyatide dont la forme primitive se retrouve dans *Amulet*.
- c) Häusser cite le « Discours de Henri III à Miron », une falsification d'un ligueur et partisan du duc de Gondy ; Meyer doit à ce morceau deux de ses principales scènes :

1° Celle où Charles IX surprend son frère en train de l'épier. Dans le « Discours », Henri d'Anjou raconte comment, un jour qu'il se tenait derrière la porte attendant le départ de Coligny, son frère le découvrit, le menaça de son épée et lui jeta un regard si chargé de haine qu'il préféra s'éclipser avec une courte révérence.

2° Celle où, sur le balcon de la tour du Louvre, Catherine avec ses deux fils attend avec anxiété et angoisse le signal de l'attaque.

Mérimée (Portraits historiques et littéraires, n° III) a pu donner à Meyer la physionomie d'Henri de Guise, le héros cher au peuple de Paris.

Le même ouvrage, avec Vitet (les États de Blois) a été la source de la pièce « Mourir ou parvenir », (Ged.)

C'est dans d'Aubigné (Histoire Universelle) que Meyer a fait la connaissance du capucin Panigarola (livre II, chap. iv) et du terrible des Adretz (livre III, chap. vi) dont il est question dans le « Hugenottenlied ». (Ged.)

C'est encore là qu'il a trouvé les arguments pour la discussion de Schadau et de Boccard sur la grâce (livre II, chap. iii et iv).

C'est encore dans l'Histoire Universelle (livre II, chap. xii) qu'il a trouvé le récit de la création d'Aune du Bourg en place de Grève dont se souvient avec tant d'horreur le tailleur dans *Amulet*.

D'Aubigné (livre III, chap. ii) raconte sous une forme poétique la conversion de Coligny. Meyer s'est servi de ce passage pour son poème « Das Weib des Admirals ». (Ged.)

Anna Lüderitz se demande si Meyer n'a pas pris les principaux éléments de sa mise en scène dans un vieux tableau qui se trouve au musée Arlaud à Lausanne, provenant de la main de François Dubois d'Amiens. L'histoire de cette œuvre est assez curieuse: son auteur, un protestant, échappa aux massacres de la Saint-Barthélemy; il se réfugia en Suisse et fut là chargé par une riche Genevoise de peindre les scènes auxquelles il avait assisté à Paris. Ce tableau offre des coïncidences remarquables avec le récit de Meyer.

a) Comme chez Meyer, le Louvre est tout contre la Seine. On se rappelle que Meyer raconte que, de sa prison, Schadau plonge directement dans le fleuve. La vérité est que le Louvre était alors séparé de la Seine par des jardins et des fossés remplis d'eau.

b) Sur le pont qui mène au faubourg Saint-Germain, au premier plan à gauche, nous voyons une jeune femme se débattant dans les bras de son ravisseur; — même trait chez Meyer.

c) Une maison haute et étroite donne d'un côté sur la Seine, de l'autre sur les fenêtres d'une église gothique dont elle est séparée par une petite ruelle. — Voir dans Meyer l'église où prêche Panigarola et la maison du conseiller Châtillon.

d) En face du Louvre, nous apercevons une porte qui livre passage à des hommes armés, près de cette porte un pont et une guérite; dans le lointain, disparaissant sur une colline, des fugitifs; — mêmes traits chez Meyer.

(Le tableau est reproduit dans Henri Bordier, *La Saint-Barthélemy et la critique moderne*, Genève 1879.)

Au point de vue de l'influence de d'Aubigné et de Thou et des chroniques françaises en général sur la manière littéraire de Meyer, avant 1875, voir le passage suivant de Carl Spitteler :

Es ist etwas von der stolzen spröden, keuschen Herbigkeit der Hugenotten in unserem grossem Landsmann, der zwar den blühenden Reichtum der Renaissance vermissen lässt, dafür jedoch den Willen und die Charakterfestigkeit hinzubringt. Wo einmal die Phantasie versagt, da bleibt immer noch die Gebärde, um den Adel der Persönlichkeit zu bekunden. So haben die Tyrannen und Condottieri, so haben die grossen Frauen der Renaissance gedichtet, mehr mit der Energie als mit der Phantasie, hauptsächlich darauf bedacht, den Inhalt des zu Sagenden klar, knapp und genau mitzuteilen, ohne blumige Zuthaten, besonnen in der Begeisterung allezeit mit der Gesamtheit der denkenden Persönlichkeit schaffend. Darum wirkt auch Meyers Poesie männlicher als jede andere. Wenn wir aber beiläufig fragen, woher C.F. Meyer seine literarische Männlichkeit bezieht, so siehe ich nicht an — und auch das stimmt zum Hugenotten — zu sagen: aus Frankreich.

Je öfter ich seine Novellen lese, desto unbedenklicher urtheile ich: das ist französisch, nicht deutsch, französisch bis in den Bau des Satzes; wohlverstanden, nicht modern-französisch, sondern französisch aus der klassischen und vorklassischen Zeit, das *Französisch der grossen Memoirenschreiber* und das Französisch von Navarra. In den Gedichten erscheint die Herkunft durch den deutschen historisch-humanistischen Fortbildungsstoff etwas maskiert: wenn wir indessen näher zusehen, so wird auch hier die italienische Renaissance durch das Medium französischer Erziehung angeschaut und dem entsprechend modifiziert. Überhaupt möchte ich die gesamte Kunstweisheit unseres Dichters, vor allem sein eminentes Formgefühl auf französische Ursprünge zurückführen. » (Die Eigenart C.F. Meyers. Schweizer Grenzpost, 28 décembre 1885.)

1874. *Jenatsch*. — Le sujet s'empare de la pensée de Meyer dès sa jeunesse, dans les années de Stadelhofen (Voir page 59 du livre I. La correspondance avec Haessel nous permet de suivre la reprise du thème dans l'été de 1866 en Engadine. — En 1874 (automne), l'œuvre paraît en feuilleton dans la Revue « Die Literatur », dirigée par Paul Wislicenus, qui ne devait plus paraître l'année suivante (Voir Br. II, 255 et 257). — En 1876, publication d'*Jenatsch* en volume chez Haessel. — Entre 1874 et 1876, l'œuvre a été entièrement remaniée : la comparaison des deux textes montre que presque pas une phrase de l'édition de 1874 n'est restée debout. Le caractère général de la refonte est un enrichissement plastique : le texte a été amplifié et développé ; l'auteur a voulu remédier à la sécheresse si visible dans sa première œuvre en prose (*l'Amulette*).

Voici quelques exemples de ces remaniements :

- P. 704 (Literatur) : « Sie sei zwar keine Schönheit, wie die Maler solche zu verherrlichen lieben, goldblond und üppig, noch habe sie die nächtlichen halbgeschlossenen Augen und die blauschwarz schimmernden Flechten um die sanfte Schläfe, welche ihn an andern Töchtern der Löggenstadt bezaubern, aber sie habe es ihm nun einmal angethan mit einem gewissen grossen Wesen. »
- P. 175 (éd. déf.) : « Sie sei zwar keine blondlockige üppige Schönheit, wie sie Paul der Veroneser und der flotte Tintorett, die Naturmöglichkeit überbietend, aus Gold durchwirkte Damaste hervorquellen lassen, noch habe sie die nächtlichen halbgeschlossenen Augen und die blauschwarz schimmernden Flechten um die sanfte listige Schläfe die ihn... »
- P. 704 (Literatur) : « Mit dieser Maxime schloss der Locotenente sein Schreiben an den Vetter in Mailand. »
- P. 176 (éd. déf.) : « Hier strich sich der Locotenent vergnügt das mager Kinn und schloss das Schreiben an seinen Vetter in Mailand. »
- P. 685 (Literatur) : « ...eine lebensgrosse Venus aus Tizians Schule die auf mattem Hintergrund wie frei über der Thür ruhte und von der Sonne berührt zu atmen schien, das dämmerige Gemach mit blendender Schönheit erfüllend. »
- P. 153 (éd. déf.) : « Von der Sonne berührt schien die Göttin die auf mattem Hintergrund wie frei über der breiten Thüre ruhte, wonnenvoll zu atmen und sich vorzubeugen, das stille Gemach mit blendender Schönheit erfüllend. »
- P. 639 (Literatur) : « Wie schön wäre die Gruppe, sagte jetzt die ebenso kunstbegeisterte als gut protestantische Herzogin indem sie die Madonna und die drei Heiligen durch eine Handbewegung ihrem Blick verdeckte, wenn die gottesfürchtige Familie ihre Andacht ohne die Vermittlung dieses obren Hofstaates vor den Thron der Unsichtbaren brächte !
- « Ihr sprecht als gute Protestantin, lächelte der Herzog, aber ich fürchte, Meister Tiziano wäre nicht mit Euch zufrieden. Ihr müsstet schliesslich über die ganze heilige Kunst den Stab brechen ; denn unser Himmel und was drinnen ist lässt sich nicht malen. »
- P. 120 (éd. déf.) : « Wie schön wäre diese Gruppe, sagte jetzt die ebenso kunstbegeisterte als gut protestantische Herzogin, indem sie den Arm erhob und mit

dem geöffneten Fächer die Madonna mit den drei Heiligen ihrem Blick verdeckte, wenn...

...den Stab brechen; denn unser Himmel und was drinnen ist lässt sich nicht mit Linien und Farben darstellen. »

P. 576 (Literatur) : « Jenatsch trat, die Todte im Arme, in die flackernde Beleuchtung. Seine Rechte führte den grossen Raufdegen... »

P. 80 (éd. déf.) : « Jenatsch trat, die Todte im Arme, in die flackernde Helle. In seiner Rechten leuchtete das lange Schwert. »

P. 528 (Literatur) : « Ein halbnackter Bube wies ihm die Pfarre. Kühl und reich beschattete ein auf hölzernen Pforten ruhende, mit üppigem Weinlaub beladenes breites Gitterdach die Vorderseite des ärmlichen Hauses. Aus der Thür trat eben den Krug zum Wasserholen auf dem Kopfe, ein schönes noch mädchenhaftes Weib. »

P. 38 (éd. déf.) : « Ein halbnackter Bube wies ihm die Pfarre. Ein ärmliches Haus — aber an seiner Vorderseite umhangen und beladen mit einem so reichen Prunke von Blättern und Trauben, mit so üppigen Kränzen von übermüthigem Weinlaube, dass sein dürftiger Bau darunter verschwand. Ein breites Gitterdach auf morschen Holzsäulen bildete die schwache Stütze dieses lastenden Reichthums und die Vorhalle des Häuschens. Oben spielten die letzten Strahlen der Abendsonne auf den warmen goldgrünen Blättern; darunter lag Alles im tiefsten Schatten. Während Wasser diese noch nicht gesehene freie Fülle bestaunte, erschien eine leichte Gestalt in der Thüre, und als sie aus dem grünen Schatten trat, war es ein schönes noch mädchenhaftes Weib. »

P. 623 (Literatur) : einige junge Gondoliere in Roth und Gold.

P. 114 (éd. déf.) : Zwölf junge Gondoliere und Pagen in Roth und Gold.

Dans la deuxième édition Meyer, répondant à une critique faite de plusieurs côtés, inséra dans son roman un chapitre nouveau (XII^e chapitre du livre III : Jenatsch chez Serbelloni à Milan) pour mieux motiver la conversion de Jenatsch au catholicisme.

..

Les sources de Meyer ont été :

A) Balthasar Reber « Georges Jenatsch Graubündens Pfarrer und Held ».

B) Denkwürdigkeiten des Marechal de camp Ulysses von Salis-Marschlin.

C) Ritter Fortunat Sprecher von Bernegg. Gesch. der Kriege und Unruhen, etc...

D) Denkwürdigkeiten des Fortunna von Invalta 1567-1619.

Ces trois dernières chroniques ont été éditées par Conradin de Mohr dans les années 1850 (Archiv für Graubünden).

Sur le personnage historique de Jenatsch, voir les ouvrages suivants :

a) « Gesch. der drei Bünde » par Joh. Andrea von Sprecher (1853-1874).

b) C. von Moor : « Gesch. von Currhätien und der Republik gemeiner drei Bünde » 1870-1874.

c) D. Ernst Haflter « Georg Jenatsch. Ein Beitrag zur Gesch. der Bündner Wirren. » Davos, 1894.

d) Joh. Dierauer « Georg Jenatsch. Ein Vortrag. » St Gallen 1896.

Voir également : D. Veraguth : « Herzog Rohan und seine Mission in Graubünden und in Veltlin », 1893.

Recensions sur *Jenatsch* :

Betty Paoli : *Ein schweizerischer Dichter* — *Beilage zur Wiener Abendpost*, 13 juin 1877.

Ad. Calmberg. *Neue Zürcher Zeitung*, 3 novembre 1876.

Ad. Frey. *Neue Zürcher Zeitung*, 7 décembre 1878.

Hermann Lingg. *Gegenwart*, novembre 1876.

Dahn. *Neue Monatshefte für Dichtung und Kritik*, Janvier 1877.

Sur l'œuvre consulter :

Conv. avec Kögel. « Am Jenatsch ist nichts dunkel und rätselhaft, besonders für einen, der die Bündner kennt. »

Bibl. Univ. (décembre 1899), lettres de Meyer à Vuillemin :

« Vous ne serez pas mécontent de mon duc de Rohan, pour lequel, dans une certaine mesure, et à la crédulité près qui n'a jamais été votre défaut, vous m'avez bien un peu servi de modèle. »

« Lucretia... est un très grand cœur, mais un esprit plutôt borné. »

« *Jenatsch* a été assez bien reçu en Suisse et même en Allemagne, avec plus d'étonnement cependant que de sympathie. Je ne puis me dissimuler que ce qu'il y a d'énorme et d'irritant dans le caractère historique de mon héros est pour beaucoup dans ce succès, si succès il y a. Ce qui revient dans toutes les critiques, c'est que le roman, en sa qualité d'épopée moderne, doit avoir l'ampleur (être breit) — c'est un dogme — et que *Jenatsch* n'en a pas assez ; puis, secondement, que le fond historique brut du sujet (Rohstoff) a tout fait pour mon lion. Grande erreur ! Ce Rohstoff était quelquefois bien rebelle. »

Br. I, p. 38 (à G. von Wyss, octobre 1876) : « Unsere zwei Landsleute — (Waser et Wertmüller) — sind beides wunderliche, Patrone, aber eine andere, grossere Umgebung hätte der Held des Romans absolut nicht vertragen. In der komischen Figur des Bürgermeisters Meier ist mir niemand Modell gesessen : sie dient einfach dazu, von unserm lieben Herzog, in einer delikaten Situation, jeden Schein des Lächerlichen oder Schimpflichen abzuwenden. »

(Cf. encore l'intéressante lettre à Bovet, Br., I, 128).

Br. II p. 10 (à Haessel, septembre 1866) : « Dies Graubünden ist ein unendlich interessantes Land und das Stück Geschichte personifiziert in den wunderlichen Schicksalen des Helden, den ich gern in den Mittelpunkt eines Romans.... stellen und durch eine Reihe von Nebenfiguren hervorheben würde : das Stück graubündischer Geschichte (Anfang des 17^{ten} Jahr.) ist mit der damaligen europ. Politik so eng verflochten dass die Composition, wenigstens durch ihren Hintergrund, aus den Schranken eines Genrebildes weit heraustreten würde. Es handelt sich um den berühmten — ich hätte fast gesagt berühmten — Oberst Jenatsch, Sohn eines evang. Geistlichen, selbst Geistlicher, Soldat geworden, rettete er mit französ. Hülfe sein Vaterland von den Österreichern und mit der österreichischer von den Franzosen. Ein Mensch vom reichsten Temperament, wild und schlau, Weltmann und Naturmensch, um die Mittel nie verlegen, aber von grossartiger Vaterlandsliebe, der « anerkannte » Retter Graubündens, aber so verfehmt durch den Privat Hass, den er erregt, dass seine Ermordung an einem Gastmal in Chur gänzlich unbestraft blieb. Zürich, damals schon weit civilisirter, aber schon mit einem leichten Anflug von Zopf, ist in diese Geschichte stark verflochten und würde die ungesuchten Gegensätze der polit. und militär. Ehre zu dem Abenteuerer und der Philisterei zu der genialen Kraft bieten. Das der Poesie so überaus günstige Verlaufen einer grossartigen, rohen Zeit in eine gebildete und flachere, die Verwandlung der religiös. Bewegung im 16^{ten} Jahrh. in die polit. des 17^{ten}, kurz die Anfänge der modernen Menschen wären interessant zu behandeln. »

- p. 13. (à Haessel, septembre 1866.) « Es ist merkwürdig dass jene Zeit (Anf. des 17^{ten} Jahrh.) zur Besprechung derselben Fragen Anlass gibt, ja nötigt, die jetzt die Welt bewegen : ich meine den Conflict von Recht und Macht, Politik und Sittlichkeit. Auch die Frage der Religion und Confession muss — dem Stoff zu Folge — von allen Seiten beleuchtet werden. Das erste Buch spielt im Veltlin, wo Jenatsch Pfarrer war und der von dem heiligen Carlo Borromäo wo nicht angestiftet, doch begünstigten heiligen Schächterei (il sacro macello), der dortigen Bartholomäusnacht, mit Not entging. Viel Humor wird der Gegensatz deutschen und italienischen Lebens, zürcherischer Steifheit und südlicher Leidenschaftlichkeit in das sonst ernste Buch bringen. »
- p. 63. (à Haessel, septembre 1876) : « Vorzüge und Schwächen meines Buches, die ich zu kennen glaube, gegen einander abgewogen, kann ich sagen, dass der Stoff ein glücklicher und die Ausführung eine kunstgerechte ist, dass das Buch durch seine Umarbeitung (la publication en volume) an epischer Behaglichkeit und deutlichem Umriss gewonnen hat. »
- p. 64. (à Haessel, octobre 1876) à propos de recensions sur le roman : « Der histor. Rohstoff bot mir verworrene Linien, die Façon ist Alles. Es klingt durch : « O was hätte aus diesem Stoff gemacht werden können ». Irrthum ! »
- p. 69. (à Haessel, juin 1877) : « Von Jenatsch erscheint eine dürftige Nachahmung im Feuilleton der N. Zürch. Zeitung. (Le roman est de Job. Andr. v. Sprecher. Ein Wust histor. Tatsachen ohne alle Bewältigung und Composition. »
- p. 79. (à Haessel, juin 1878) : Ich habe wieder viel Freude am *Jenatsch* und erslaune, mit wie einfachen Mitteln hier etwas geleistet ist. Gestern, Donnerstag, dictirte ich Betsy die erste Hälfte des neuen Kapitels das den Uebertritt des Bändners zum Cath. vollständig motivirt. »
- p. 81. (à Haessel, juillet 1878) : « Es freut mich, dass Sie das neue Jenatsch Kapitel göütiren. Aus dem Character des Helden hervorgehend und mit dem festgehaltenen Gegensatze des Spaniers und des Italieners (Serbelloni-Grimani) passt es und beunruhigt mein lit. Gewissen nicht. Sie werden aus den Correctionen sehen, wie zögernd und sorgfältig ich retouchiert habe. »
- p. 263. (à Meissner, décembre 1874) : « Ich befürchte, Sie werden, zumal im letzten Kapitel des zweiten Buches des G. Jenatsch, das Schrofie und Sprungartige meiner Manier verdoppelt finden. »
- p. 265. (à Meissner, mars 1875) : « Ihr Urtheil über *Jenatsch* ist durchaus das meinige. An einigen Stellen..... muss Jenatschs Verhältnis zu Lucretia und sein keineswegs einfacher Character nicht analysirt, aber doch vorübergehend und wie zufällig besser beleuchtet werden. Ein Roman ist J. entschieden nicht, ich würde ihn eher eine Novelle heissen. Wenn wenigstens der Roman mehr epischen und die Novelle mehr dramatischen Character hat. »
- p. 268. (à Meissner, décembre 1876) : « Jenatsch ist doch wohl sehr manirirt, die einzige Lucretia ausgenommen, die ächt ist. »

Alb. Küster. (*Briefwechsel zwischen Storm und Keller* : p. 165, 171, lettre de Keller à Storm.) « Der Jenatsch wird Ihnen gewiss gefallen. Dem famosen Stoff ist alle Ehre angetan, bis auf den dämonischen Ritt der rächenden Mörder an dem Fastnachtstage durch das ganze Land, welcher nicht zur Anschauung kommt, und bis auf den unweiblichen Beilieb des Frauenzimmers am Schluss. Die Ueberlieferung sagt zwar neben dem histor. Teil von etwas dergleichen : allein dort ist nicht die Rede von einer Geliebten, die zugleich ein zartes Fräulein ist, sondern bloss von einer derben Bluträcherin aus dem Gebirge, die den Mann kaum gekannt hat. »

Storm est du même avis : il blâme la « Fleischhauertat » qui couronne le roman de Meyer. Keller revient de nouveau sur ce massacre et écrit à son correspondant : « Meyer hat eine Schwäche für solche einzelne Brutalitäten und Totschläge. Wenn er so was hört oder liest, so sagt er : Vortrefflich ! So hat jeder seinen Zopf ! »

Paul Heyse faisait des réserves psychologiques sur l'issue du roman (schrofie

Schlusswendung.... psychologische Bedenken) (Neuer Deutscher Novellenschatz Bd 13 s. 193.)

Cf. encore :

Hans Trog. *Op. cit.* particulièrement la page 5.

Paul Wüst (*G. Keller und C.-F. Meyer*, Leipzig 1911), p. 32-43, insiste sur le fatalisme de l'œuvre et sur le caractère du groupement scénique du tableau de la fin. (Jenatsch assassiné au milieu du carnaval).

Walther Köhler, *Op. cit.*, p. 76-94, insiste également sur le caractère fataliste du roman.

C. Feise. « *Fatalismus als Grundzug in C.-F. Meyers Werken* » *Euphorien*, Band 17 Louis Vulliemin. Bibl. Univ., juillet 1877. « *Jenatsch, une vieille histoire rhétienne* » résumé analytique de l'œuvre.

Ludwig Gorm. *Das Schicksal des Jürg Jenatsch*. *Euphorien* 1909. Ergänzungsheft VIII, article très intelligent — peut-être trop ingénieux! — sur la psychologie de Jenatsch.

Otto Stössl. *C.-F. Meyer*, Berlin, 1905. N° 25 de la collection « Die Literatur », p. 46-50. Excellentes pages.

Emil Mäuerhof. « *C.-F. Meyer oder die Kunstform des Romans* » Zurich, 1897. Montre bien l'absence de psychologie intérieure de l'œuvre, p. 49-51.

Joseph Weingartner « *K.-F. Meyer nach seinem Leben und Dichten* », Halle, 1903. (p. 31-35) remarque le grand nombre d'emprunts bibliques qu'on peut relever dans *Jenatsch* (p. 33).

Ad Frey. *Op. cit.*, p. 376, extrait très frappant d'une lettre adressée par Alfred Meissner à Meyer sur son œuvre : « Manches ist sprunghaft, wenn man will, unvermittelt ; da aber diese Manier konsequent durchs ganze Buch geht, ist wohl nichts gegen sie einzuwenden. Es ist mehr ausgeführte Chronik. Die allerknappste Kürze ist deren Charakter. Um für den Helden eine noch tiefere Teilnahme... zu erwecken, müssten allerdings die Vorgänge in seinem Innern, besonders da, wo sich die grosse Wendung vollzieht, eingehender und mit Erfindung neuer Züge gemalt werden. Höchstens hier würde ich zu Einschaltungen raten. Doch eigentlich, aufs Sichhineinleben ist das Buch nicht gestellt. Die Teilnahme gilt mehr den Vorgängen, dem Stoffe.... »

Cette excellente caractéristique se rencontre presque mot pour mot avec le jugement de M. Bossert (*Hist. de la Littérature allemande*) : « Le récit trauche, par une certaine brusquerie d'allure, sur la manière diffuse des romanciers allemands. Les mobiles qui font agir les personnages sont à peine indiqués ; on croit parfois lire une chronique. »

Briefwechsel Meyer-François, p. 4 (lettres de Louise v. Fr.) :

Jenatsch ist durch und durch verständlich : wie viele Verbrechen werden unter dem Deckmantel einer berechtigten Leidenschaft von Gewaltmenschen verübt, müssen verübt werden — heute noch — um etwas Naturnothwendiges durchzusetzen....

P. 8. « Gewaltmenschen, welche die Leidenschaft eines Gedankens, einer grossen That treibt.... »

P. 18. « Manche halten den Jenatsch für Ihr Meisterwerk. Und dem Gusse nach mögen sie recht haben. Auch der Contrast zwischen Jenatsch und Rohan ist unvergleichlich ausser etwa dem des Becket und Heinrich. »

Caractéristique des principaux héros du roman, tirée du texte de l'œuvre :

Jenatsch : « Gewalt eines unbändigen Willens ». « Jäher Stimmungswechsel ». « Wilde, heissblütige Scherze ». « Sprühen wilder Freude ». « Weltgewandtheit mit der Sicherheit und Freiheit des Kavaliers in Wort und Bewegung ». « Rasende Selbsthilfe mit willkürlichen Taten des Hasses ». « Ein Mensch ohne Treu und Glauben und von grenzenloser Kühnheit ». « Begabter Halbwilder ». « Hang zu grandiosem Komödienspiel ». « Ein Dämon ist in ihn gefahren, der ihn vorwärts ins Unbekannte, ins Leere peitscht ».

Jenatsch est plastique : cheval noir, manteau rouge, etc.

Werdmüller : méfiant, énergique, rusé, esprit de second plan, réaliste de la politique. Voici une phrase prononcée par lui et qui le caractérise : « Um aus den durcheinander gewürfelten Elementen der Welt etwass Planvolles zusammenzubauen, braucht es meines Bedünkens kältere Eigenschaften : Menschenkenntnis, will sagen Kenntnis der Drähte, an welchen sie tanzen, eiserne Disziplin und im Wechsel der Personen und Dinge festgehaltene Interessen. » Ce trait se retrouvera dans le « Schuss » où réapparaît Werdmüller : « Ihr wisst nicht, welcher Schenkelschluss dazu gehört um das Leben souverän zu tractiren ».

Waser. Ce second type zurichois représente la seconde face de l'esprit de sa ville : la « Philisterei ». Wertmüller dira « In Zürich sind die Menschen so klein wie die Verhältnisse ». Waser tourne pudiquement le dos à la Vénus du Titien : il parle de sa « innig verehrte Braut » : il met en garde Blasius Alexander contre les dangers du vin : « oh der edle Trank, in solcher Überfülle genossen, dem Herrn Blasius nicht zu Kopfe steigen und die im nahenden Augenblicke der Gefahr so nöthige Geistesklarheit trüben könnte ». Empfindlich — steif und tadellos — freut sich in Züchten des Lebens — Manschetten sauber und schmuck.

Rohan. « Vornehmer, hagerer Wuchs ». « Mit calvinistischer Schlichtheit in dunkle Stoffe gekleidet ». « Würdevolle, aber anmuthige Haltung ». « Eine asketische Natur von seltener Bedürfnislosigkeit » mit « lauterem strahlendem Blick ».

Le subjectivisme avec lequel Meyer a tracé le portrait de Rohan apparaît bien dans ces lignes : « Er hatte das Land Bünden und sein zugleich nordisch mannhaftes und südlich geschmeidiges Volk liebgewonnen. Der Aufenthalt in diesen Bergen ruhete seinen Geist aus und erfrischte seine Lebenskraft. Aber nicht die ersten, kühl durchwehten Hochtäler... mit ihren Felshörnern und Schneehäuptern übten einen Zauber auf ihn aus, sondern er zog... die mittleren, mit weichem Grün bekleideten Alpen vor, die mit Hütten und läutenden Herden bedeckt waren... (Voir Betsy, *Souvenirs*), etc.

..

C'est à l'influence de la « Chronique de Charles IX » qu'il faut remonter pour l'explication de certains procédés de roman-feuilleton qui apparaissent si clairement dans *Jenatsch*. C'est vraisemblablement auprès de Mérimée que Meyer s'est initié à l'emploi de certains « décors » : les fentes enfoncées sur les yeux, les manteaux rejetés à l'espagnole sur l'épaule, les coups de pistolet déchargés à bout portant sur les crânes, les épées enfoncées jusqu'à la garde dans les poitrines, les jurons archaïques (Par les boyaux du Diable, *Amulette*, 59... Têtebleu, morbleu, Ventrebleu, imprimés en français dans le texte de *Jenatsch*) les sourires sardoniques venant errer sur les lèvres des héros (*Jenatsch* 207). Il faudrait citer des passages entiers de *Jenatsch* où notre nouvelliste zurichois se révèle naïf imitateur de notre roman-feuilleton :

« La plus bruyante animation régnait ce soir-là dans l'honnête auberge de l'Aigle Noir ». *Jenatsch*, 205 et suiv. Tout le passage rappelle Mérimée : « L'auberge du Lion d'Or était remplie de soldats... »

« Le colonel Jenatsch, tête nue, les traits rigides et blêmes, s'approcha du Duc

- qui l'attendait avec un regard fier et interrogateur. D'un ton calme et singulièrement froid, il prit la parole : « Votre Altesse est en notre pouvoir... »
- « Une pensée diabolique se présenta soudainement à sa vue, une pensée si noire qu'il en frissonna ; mais avec un sourire cynique, il murmura : « le bon due ne devinera pas ma pensée ».
- « Chose surprenante, le vieux de Lecques était resté l'un des derniers. Soudain il fit faire volte-face à son cheval, alla quelques pas au-devant de Jenatsch, tira un pistolet et lui cria : « C'est ainsi que de Lecques prend congé d'un Maître ». Il pressa la détente, le chien s'abattit, une flambée de poudre brilla sur le bassinnet, mais le coup ne partit pas ».
- « Georges Jenatsch eut un sourire amer : « Votre Excellence, dit-il, me prend pour un amateur de diplomatie qui a du temps à perdre... »
- « Il l'accompagna sur le seuil. En revenant à pas lents, il s'arrêta au milieu de la salle. « Cet homme m'a offensé, dit-il à part lui, il mourra ! »
- « Une nouvelle rafale ébranla la tour et fit grincer les vitres dans leurs châssis de plomb », etc.
- Meyer n'abandonnera pas absolument ce genre d'effets. Voir *Pescara* :
- « Moncada restait seul. « Un masque, se dit-il, un masque étudié... Quel visage se cache sous ce masque ?... Je le saurai... Tu ne m'échapperas pas, Pescara ; je plane sur ta tête ». Et il s'en fut lentement en méditant... » (p. 137).
- « Maintenant le beffroi du vieux castel sonnait minuit... » (p. 166). »

Influence générale de Mérimée et de la littérature française sur Meyer. (Voir p. 298-299 de notre étude) :

A) *Composition*. — Br. I, 447 (à Stückelberg, Déc. 1891) :

- « Jetzt verlangt man von mir einen « Roman » und ich hasse die Breite, die sogenannte « Fülle ».
- Br. II, 366 (à Friedrichs, 1890) :
- « Ihre Novellen haben mir ungemein gefallen : scharfe Charakteristik, einfache Handlung, klares und kurzweiliges Erzählen... Ich kann vorläufig nicht genug zur Cultivirung der *kurzen Novelle à la Mérimée* rathen. »

B) *Langue*. — Voir « Briefwechsel Meyer-François, » p. 22 ; (à propos d'une faute de style allemande) :

- « Das Französische, das ich bei meinen langen Aufenthalten in Genf, Lausanne, Neuchâtel und Paris viel und gerne sprach, läuft mir zuweilen noch nach. Vergebung ! »
- P. 77. « Vergessen Sie nicht, dass ich zehn Jahre meines Lebens (25-35) französisch gewesen bin. So ist mir eine Vorliebe geblieben auch für die rein stylistischen Vorzüge der franz. Literatur. Jetzt bin ich sehr deutsch, pour ne plus changer. »
- Br. I, 141. (à Bovet 1890) « Sachez que tout en étant un semblant d'auteur allemand, j'ai conservé toute ma sympathie pour la littérature française même contemporaine. Je suis abonné au *Temps* et je sirote la *Revue des Deux Mondes*. »
- Br. II, 143. « Das Französische wohnt mir einmal im Ohr ! »
- Br. II, 164. « Es wäre möglich, dass mein Ohr feiner ist für das Französische als das Deutsche, *geschulter* (souligné dans le texte) jedenfalls. »

Meyer s'est ici abusé. Sa correspondance française révèle — en dehors des nombreux barbarismes et solecismes proprement dits — un incontestable exotisme (voir nos lettres inédites à Cécile Borrel et les lettres à F. Bovet, publiées par Frey, Br. I, p. 111-113)

Il y a, parsemés dans l'œuvre de Meyer, quelques gallicismes positifs

Hochzeit : Ich sehe ihn, der wie der blühendste Jüngling schreitet. Aller Augen folgten ihm, der die Stufen emporstieg..... welcher sich, Seele und Leib, im Kloster verzehrte..... Als wollte er sich desselben, Leib und Seele, bemächtigen..... Astorre warf einen Blick.

Leiden : Die glaubenseifrigen Einwohner... wollten ihm alles Gute.

Er begriff nichts von nichts.

Das Übrige verstand sich.

Ich hielt Wort obgleich es mich kostete.

Wo ihn finden in den hundert Schlupfwinkeln der Gesellschaft ?

Richterin : Faustine folgte wie eine Seele in Pein.

Es macht warm.

Heilige : ... dass die zwei Alten kaum mehr die Züge der eine des andern unterscheiden konnten.

die schlummernde Cordova.

Amulet : « zwischen den Birnen und dem Käse änderte sich das Gespräch, etc.

Signalons encore les doubles négations, assez fréquentes sous la plume de Meyer, mais d'origine plutôt suisse-romande que française (*Heilige*... « dem die Herrensprache zierlicher vom Munde klang als nicht einem unter ihnen... », etc...). Voir là-dessus les observations de Louise v. François à son correspondant, Briefw. p. 118 et la réponse de M. Briefw. p. 121) et l'emploi français du participe présent : (*Hochzeit* : während langer Jahre waren sie nur dem Mönche begegnet, zufällig auf der Strasse, ihn mit einem zwar freundlichen, aber durch aufrichtige Ehrfurcht vertieften und etwas fremden Kopfnicken *begrüssend*. — Die Feldmusik der germanischen Leibwache des Vogtes ritt in zwei Reihen, beide vier Rosse hoch, über die Brücke, den ganzen Menscheninhalt derselben auseinander *werfend* und gegen die steinernen Geländer *pressend*, etc., etc...)

Ce n'est cependant évidemment pas à ces quelques singularités positives et dénombrables que la prose de Meyer doit sa physionomie française. Le document le plus « suggestif », pour qui voudrait approfondir ce problème stylistique, paraît être la phrase prononcée un jour par Meyer devant la jeune poétesse Nanny von Escher, qui demandait à l'écrivain une recette pour atteindre la précision dans la concision : « Als ich ihn bat, mir zu rathen, wie ich den prägnantesten Ausdruck suchen sollte, wenn der Begriff durch mehrere Worte gedeckt werden konnte, forderte er mich auf die französische Übersetzung der deutschen Redeweise als sicheren Maassstab zu nehmen » (Zürcher Taschenbuch, 1900).

C) *Vue par le dehors, illustration par le geste, Gebärde.*

Statistique instructive à faire du nombre de fois que Meyer a employé le mot « Gebärde ». Les exemples les plus remarquables sont ceux où le terme est utilisé comme équivalent de toute une notation abstraite et complexe :

Pescara : « Es war leicht, ein entschiedenes Wort zu sprechen und ihr Hatt zu gebieten mit einer entrüsteten und weithin sichtbaren Gebärde (p. 198). »

Br. II. 501. « Seine mächtige Gebärde » en parlant de Kinkel.

Br. II. 426. « Beim ersten Anblick erkennt man nur irgend eine energische Gebärde », à propos des Ballades de Lingg.

P. 439. « Die Gebärden des literar. Marktes. »

Gedichte, p. 110. Der elektrische Draht trägt die Gebärde der Zeit.

Pescara : « Da habe ich... das Gesicht und die Gebärde meiner Zeit betrachtet » (p. 76).

Voir encore :

Conversation avec Kügel (le rôle du secrétaire dans la dictée des œuvres) : « Sein verstehendes oder nicht verstehendes Auge macht mich aufmerksam wenn ich... eine Gebärde ausgelassen, also einen Sprung in der Reihe der bewegten Gestalten gemacht habe. »

Illustration de la pensée par le geste, le « geste parenthèse » :

Mérimée (Chronique) : « Si par aventure vous parliez à un protestant, il pourrait bien vous répondre par quelque bon horion ». En disant ces paroles, il frappait sa botte de cuir blanc avec la houssine dont il se servait à cheval. »

« Ah ! mon jeune seigneur, tant de braverie ne se voit pas chez les hérétiques ! » La houssine siffla à l'instant, et, frappant le pauvre aubergiste sur la joue, fut pour lui comme la profession de foi de son interlocuteur.

« Ne vois-tu pas que les bouteilles sont vides ? » Et le cornette pour lui en donner la preuve lui en jeta une à la tête.

« Toutes les fois que je pense à cette corde-là mon gosier devient sec comme de l'amadou. Voici pour l'humecter », dit Mila ; et elle remplit jusqu'au bord le verre du narrateur. Le capitaine le vida d'un seul trait et poursuivit : « C'était une moindre affaire pour ces rats de manger un tonneau de blé que ce n'est pour moi de boire un verre de ce bon vin. »

Elle but, s'essuya la bouche et continua : « Il avait un petit sac de peau au côté. Il me semble que je le vois encore. » Tous les yeux se tournèrent involontairement vers la muraille sur laquelle Mila fixait ses regards...

« Je te ferai avaler ce démenti jusqu'à ce qu'il l'étouffe ! » s'écria-t-il. Et il accompagna cette phrase d'une bouteille qu'il lui jeta à la tête, etc., etc.

Les héros de Mérimée ont besoin du geste. La parole est pour eux un bien pauvre instrument si elle ne s'accompagne pas de la mimique. Voyons le père Lubin prêcher :

« Ici, le prédicateur, pour se rendre plus intelligible, décrocha un crucifix et commença à s'en escrimer, poussant des bottes et faisant des parades, comme un maître d'armes ferait avec son fleuret pour démontrer un coup difficile. »

Cf. dans *Schuss* « Jetzt sprang der General mit einem Satze von seinem Sessel auf, fasste ihn an einem Bein, schwang ihn durch die Lüfte und setzte sich im Fechtpositor ». »

Schuss. — « Ich habe mich geirrt und fange an zu glauben, hier sei bei Euch etwas nicht in Ordnung — und sie wies mit einer kleinen Gebärde des Zeigefingers nach der linken Brustseite des Generals. »

Schuss. — « Entfieh mit mir! oder... er ergriff ein Pistol und setzte es sich an die rechte Schläfe. »

Plautus. — « Erzählend und schlürfend — er deutete auf den Becher — wirst du dein Leid vergessen. »

« Jene Possen missziemen einem zahnlosen Munde — er lächelte und zeigte noch eine hübsche Reihe weisser Zähne. »

« Ich entschuldigte mich mit der, Freunde, Euch bekannten Kürze und Schwäche meiner Arme — der Erzähler zeigte dieselben mit einer schlenkernden Gebärde. « So redlich will ich das Kreuz tragen mit allen Sehnen und Kräften dieser meiner Arme — und sie hob dieselben leidenschaftlich, als trüge sie es schon, so dass die Ärmel der Kutte und des Hemdes weit zurückfielen. »

« Und dann unter seinem langen geistlichen Gewande — sie wies auf das me nige... »

« Mir schaudert vor der Zelle — und sie machte eine Geberde als risse oder wickelte sie sich eine Schlange vom Leibe los. »

Gust. Ad. Page. — « Nun sticht mich alten betrunkenen Esel die Prahlucht Leuthelfing schlug sich an die Stirn, als klage er sie an, ihn nicht besser berathen zu haben. »

« Du schwörst mir bei diesem Kreuz — er hatte es ihr an einem goldenen Kettchen aus dem Busen gezerrt, » etc., etc...

D'autres fois, le geste a une importance plus grande encore que celle d'auxiliaire, de commentaire : il remplace le récit ; nous avons alors de véritables *pantomimes*. Meyer a prêté au geste une incroyable capacité d'expression. Dans un simple mouvement, il lit toute une coordination compliquée d'intentions. Ex.

Richterin. — « Sie machte eine Bewegung gegen ihn als wollte sie ihm mit beiden Händen die pochenden Schläfen halten. »

« Und jetzt sich bald erhebend, streckte sie auch die Arme nach ihm. Nur eine flüchtige Gebärde, doch so viel Gluth und Jugend ausströmend, dass Wulfrin unwillkürlich eine abwehrende Bewegung machte, als würde ihm Gewalt angethan. »

La grande aptitude expressive des personnages de Meyer en fera des nîmes incomparables. Tout le récit de « Hochzeit » repose sur la pantomime d'Astorre au pont de l'Arno et les interprétations qui en découlent : pareillement, toute la fable de « Plautus » s'échafaude sur une sorte de scène mimée par Poggio dans l'ombre de la chapelle, sous les yeux naïfs de Gertrude. Ott. v. Gemmingen donne à entendre à Hutten malade, par un geste symbolique tracé par le doigt autour du cou, qu'une existence dont les heures sont ainsi comptées doit être héroïquement employée. La pièce portera le titre significatif de « Die Geberde ». (*Hutten XVIII.*)

Ici encore Mérimée a été le maître de Meyer. Voir dans *Chronique*, le passage où le roi donne à entendre au capitaine Mergy par une véritable pantomime son intention d'être débarrassé de Coligny :

« L'huissier, soulevant une portière de tapisserie, introduisit Mergy dans le cabinet du roi. Le prince, qui était assis auprès d'une petite table en disposition d'écrire, lui fit signe de la main de rester tranquille, comme s'il eût craint en parlant de perdre le fil des idées qui l'occupaient alors. Le capitaine, dans une attitude respectueuse, resta debout à six pas de la table... Tout d'un coup, le roi jeta sa plume à terre avec un mouvement de fureur et un gros juron entre les dents. La tête baissée, il parcourut deux ou trois fois d'un pas irrégulier la longueur du cabinet ; puis, s'arrêtant soudain devant le capitaine, il jeta sur lui un coup d'œil effaré, comme s'il l'apercevait pour la première fois.

— Ah ! c'est vous ! dit-il, en reculant d'un pas !

Le capitaine s'inclina jusqu'à terre.

— Je suis bien aise de vous voir. J'avais à vous parler... mais...

Il s'arrêta. La bouche entr'ouverte, le cou allongé, le pied gauche de six pouces en avant du droit, enfin dans la position qu'un peintre donnerait, ce me semble, à une figure représentant l'attention, tel était George attendant la fin de la phrase commencée. Mais le roi avait laissé retomber sa tête sur son sein et semblait préoccupé d'idées distantes de mille lieues de celles qu'il avait été sur le point d'exprimer tout à l'heure.

Il y eut un silence de quelques minutes. Le roi s'assit et porta la main à son front comme une personne fatiguée.

— Diable de rime ! s'écria-t-il en frappant du pied, et faisant retentir les longs éperons dont ses bottes étaient armées.

Le grand lévrier qui dormait sur un coussin s'éveilla en sursaut, prit ce coup de pied pour un appel qui s'adressait à lui ; il se leva, s'approcha du fauteuil du roi, mit ses deux pattes sur ses genoux et, levant sa tête effilée, qui surpassait de beaucoup celle de Charles, il ouvrit une large gueule et bailla sans la

moindre cérémonie, tant il est difficile de donner à un chien des manières de cour.

Le roi chassa le chien qui alla se recoucher en soupirant...

... Le roi se leva, mit la main sur l'épaule du capitaine d'un air familier. En même temps, il souriait, mais son sourire n'était que des lèvres, et ses yeux distraits n'y prenaient aucune part.

Le roi mit l'arquebuse entre les mains du capitaine.

— Elle paraît aussi bonne qu'elle est riche, dit George après l'avoir examinée soigneusement et en avoir fait jouer la détente.

— Je vois que tu te connais en armes, mon brave. Mets-la en joue, que je voie comment tu t'y prends.

Le capitaine obéit.

— C'est une belle chose qu'une arquebuse, continua Charles en parlant avec lenteur. A cent pas de distance et avec un mouvement du doigt, comme cela, on peut sûrement se débarrasser d'un ennemi, et ni une cotte de mailles, ni cuirasses ne tiennent devant une bonne balle!...

Le roi reprit l'arquebuse et la mit en joue.

— Me comprends-tu ?

Le capitaine recula deux pas. Le geste du monarque était assez clair et l'expression diabolique de sa physionomie ne l'expliquait que trop.

— Sire, l'honneur d'un gentilhomme se déchire au lieu de se recoudre par un assassinat.

Cette réponse fut comme un coup de foudre pour le prince. Immobile, les mains étendues vers le capitaine, il tenait encore l'arquebuse qu'il semblait lui offrir comme l'instrument de sa vengeance. Sa bouche était pâle et à demi-ouverte, et l'on eût dit que ses yeux hagards, fixés sur ceux de George, leur lançaient et en recevaient à la fois une horrible fascination.

L'arquebuse enfin échappa des mains tremblantes du roi et fit retentir le plancher de sa chute ; le capitaine se précipita sur-le-champ pour la ramasser, et le roi s'assit alors dans son fauteuil et baissa la tête d'un air sombre. Les mouvements précipités de sa bouche et de ses sourcils annonçaient les combats qui se livraient au fond de son cœur.

Le capitaine salua profondément, et Charles, lui montrant de la main la porte du cabinet, lui annonça que l'audience était terminée.

Le capitaine sortait à reculons avec les révérences d'usage, quand le roi, se levant avec impétuosité, lui saisit le bras.

— Bouche cousue, au moins ! Tu m'entends ?

George s'inclina et mit sa main sur sa poitrine.

Il est vraiment difficile de trouver illustration plus nette des principes de Meyer « Es ist mir unentbehrliches Bedürfnis geworden alles nach aussen schaubar sichtbar darzustellen ». (*Conv. avec Kögel*).

Et la phrase qui suit : « Hierin bin ich vielleicht pedantisch eigensinnig » s'appliquerait à des morceaux du genre précédent, où le procédé plastique, appliqué avec trop de constance et trop méthodiquement exploité, touche à l'abus. Rappelons-nous encore la phrase de Meyer : « Was ich nun vom Romanischen bekommen habe ist, kurz gesagt, der Sinn für die Gebärde, Geste. » (*Conv. avec Kögel*).

C'est la grave lacune de l'excellente étude d'Erwin Kalischer (*C. F. M. in seinem verhältnis zur ital. Renaissance*) — qui d'ailleurs met si bien en valeur la recherche consciente de la plastique dans la langue de Meyer — de n'avoir point signalé l'influence essentielle de Mérimée, précisément sur ce point spécial.

1879. *Der Schuss von der Kanzel*. L'œuvre parait au printemps dans la revue « Zürcher Taschenbuch » (Orell, Füssli, et C^{ie}).

Rodenberg avait voulu l'avoir pour la « Deutsche Rundschau ». Meyer, conscient du caractère local de sa nouvelle, refusa.

LES SOURCES

A) Une anecdote véritable, racontée probablement à Meyer, dans sa jeunesse, par la famille de Scheffel avec laquelle il était en relations. Voici, en traits brefs, cette anecdote tout récemment exhumée par Jos. Victor Widmann (Festzeitung zum eidgenössischen Schützenfest, 1910, n° 1. Voir également sur le même point : Ad. Frey « Die Quelle von C. F. Meyers Schuss von der Kanzel. » Revue Wissen und Leben. Bd 3. H. 21) :

Le pasteur S... de Ziegehausen, près Heidelberg, achète dans une foire à son gamin un petit pistolet d'enfant, tout chargé (ein « Puffertle »). Le soir de ce même jour, il se livre à de copieuses libations en compagnie de Victor von Scheffel ; Scheffel se met au lit ; le pasteur, la tête lourde, s'étend sur un divan ; le soleil le réveille, les cloches sonnent déjà pour le service divin. Le pasteur avale hâtivement une tasse de café noir, se dirige vers l'église, et, encore échauffé par le vin, improvise un prône véhément. Il se rasseoit ; machinalement, pendant les derniers chants, ses doigts taquinaient la détente du « Pischtütele ». — Détonation.

B) Les éléments personnels. — 1) Meyer a prêté quelque chose de lui-même au candidat Pfannenstiel : timidité, goût d'intellectuel pour les aventures, naïveté et concentration des sentiments :

« Das heisst, wenn du ein resoluter Mensch wärest und nicht so blaue unschuldige Kinder augen hättest ». Cf. Schadau et Julien Boufflers.

« Er gehörte zu jenen schüchternen Leuten, für welche das Auftreten und das Abgehen mit Schwierigkeiten verbunden ist ».

« Pfannenstiel hatte, wie oft die unschuldigen Menschen, viel Sinn für das Komische. » Cf. le goût de Meyer pour Molière.

« Hör'es, Pfannenstiel, es fehlt ihm an Selbstgefühl und das schadet ihm bei der Rahel ». Cf. le discours de Fagon à Julien.

« Ihm fehle die Männlichkeit, hatte der General ihm vorgehalten. »

N'y a-t-il pas le souvenir — souvenir serein et comme éclairé d'optimisme — d'échecs conjugaux personnels dans ces lignes ?

« Freilich die Rahel mit ihrem feingebogenen Näschen...! Aber sie liebt dich nicht! Die Junkerin wird schliesslich bei einem Junker anlangen. Es heisst, sie sei mit dem Leo Kilchsperger verlobt. Doch lass dich's, hörst du, nicht anfechten. Ein Korb ist noch lange kein « consilium abeundi ». Um dich zu trösten : auch ich habe deren einige erhalten, und siehe, ich lebe und gedeihe, bin auch vor Kurzem in den Stand der Ehe getreten ».

2) Pfannenstiel rencontre Rabel chez son oncle le militaire Werdmüller ; Meyer rencontre Louise Ziegler chez son oncle, le militaire H. Ziegler.

3) L'Au, presqu'île verte du lac de Zürich, est le théâtre de la rencontre des deux amoureux de la nouvelle : la même presqu'île a vu le premier rendez-vous de Meyer et de Louise, V. p. 307 de notre étude.

4) Il y a une sorte de parallélisme — c'est une fine hypothèse de Paul Wust *op. cit.* — entre l'attitude d'admiration naïve de Pfannenstiel vis-à-vis du général Werdmüller lui racontant ses aventures d'Orient et l'attitude du solitaire rêveur de Stadelhofen écoutant son ami Conrad Nüscherer déployer devant son imagination les merveilles de l'Italie et les charmes de la vie de campagne. Conrad Nüscherer était officier de chasseurs dans l'armée autrichienne.

C) *Mérimée*. Dans les « Ames du Purgatoire ». Don Juan, errant par les rues de Séville, un peu avant l'heure du rapt de dona Teresa, vient à passer près d'une église d'où sortent des chants lugubres. Il s'arrête, et contre lui défile un cortège funèbre composé de spectres. « Don Juan arrêta par la manche une des figures qui portaient des cierges et lui demanda poliment quelle était la personne qu'on allait enterrer. Le pénitent leva la tête : sa figure était pâle et décharnée, comme celle d'un homme qui sort d'une longue et douloureuse maladie. Il répondit d'une voix sépulcrale : C'est le comte don Juan de Marana. »

Meyer : le songe de Werdmüller :

« Es war in Chur. Menschengedränge, Staatsperücken, Militärpersonen von der Hofkirche her, Geläute und Salutschüsse. Wir treten unter dem Thorbogen hervor in den bischöflichen Hof. Jetzt gehen wir zu Zweien, neben mir ein Koloss. Ich sehe nur einen Federhut, darunter eine Gewaltnase und den in den Kragen gesenkten pechschwarzen Spitzbart : « Wertmüller, fragte der Grosse, wen bestatten wir ? » — « Ich weiss nicht », sage ich. Wir treten in die Kathedrale zwischen das Gestühl des Schiffes. « Wertmüller, fragt der Andere, wenn singen sie ein Requiem ? » — « Ich weisse nicht », sag' ich ungeduldig. « Kleiner Wertmüller, sagt er, stell' dich einmal auf die Zehen und sieh' wer da vorn aufgebahrt liegt. » — Jetzt unterscheide ich deutlich in den Ecken des Bahrtuches den Namenszug und das Wappen des Jenatschen, und im gleichen Augenblicke wendet er, neben mir stehend, mir das Gesicht zu — fahl mit verglühten Augen. « Donnerwetter, Oberst, sag' ich, Ihr liegt dort vorn unter dem Tuche mit Euern sieben Todeswunden und führt hier einen Diskurs mit mir ! Seid Ihr doppelt ? etc... »

D) *Gottfr. Keller*. Werdmüller a emprunté bien des traits à Landolt (« Landvogt von Greifensee »).

1^{re} Landolt a sur sa table un petit squelette en ivoire. — Werdmüller fait garder par un squelette la porte de sa chambre à coucher.

2^{de} Landolt possède deux petits canons et se fait servir par le singe Coco. — Werdmüller fait placer deux canons semblables à l'entrée de sa demeure. Le rôle du singe Coco est donné au nègre Hassan.

3^{de} Landolt dit « Ein Pfaff ». — Werdmüller prononce avec mépris « Fäßen », etc.

Cf. la description de la salle à manger de Landolt avec la description de la bibliothèque de Werdmüller :

Keller. — « Das Gemach... leuchtete vom Glanze des blauen Himmels und des noch blauerer Seespiegels, der durch die hohen Fenster hereinströmte. »

Meyer. — ... « Das Bibliothekszimmer, in das die Seebreite durch drei hohe Bogenfenster hereinkleuchtete. »

Comp. encore les boutons de manchettes offerts ironiquement par Werdmüller à Rosenstock (« zwei hohle Hemdknöpfe von Messing mit einer Glasscheibe versehen, worunter auf grünem Grunde je drei winzige Würfelchen liegen ») avec le noyau de cerise de Züs Bünzlin des gens de Seld-wyla (... « in welchem ein winziges Kegelspiel klapperte »).

Saitschick (« Meister der schweizerischen Dichtung des 19^{ten} Jahrhunderts », 1894) remarque le caractère « kellérien » d'un passage comme le suivant :

« Gerade an jenem Abende war unter den Fröschen der Au ein junger Lyriker von bedeutender Begabung aufgetaucht, der das feste und gegebene Motiv der Froschlyrik so keck in Angriff nahm und so gefühlvoll behandelte, dass der begeisterte Chor nicht müde wurde die vorgesungene Strophe mit unersättlichem Enthusiasmus zu wiederholen. »

Sur la couleur « kellérienne » de la nouvelle, V. encore H. Trog, *op. cit.*; Vögtlin (Gesch. der deutschen Dichtung, 1910); Lina Frey (« C. F. Meyers Ged. und Novellen », 1892); et surtout les excellentes pages de P. Wüst, *op. cit.* (p. 55-64) auxquelles sont empruntées la plupart des remarques ci-dessus.

Nous avons parlé de l'optimisme de la nouvelle comme du trait d'union le plus général entre la manière de Keller et celle de notre auteur. Il faut ajouter que le « Schuss » est la *seule* œuvre de Meyer où cet optimisme intégral se fasse jour. Meyer a compris l'insuffisance foncière de l'optimisme, même — et peut-être surtout — dans la conception voluptueuse de la Vie. Voir le passage suivant extrait des conversations avec Kögel :

« Keller hat der Menge gegenüber vor mir den Vorteil, dass er im Grunde optimist ist. Daher ist er für die Menge. Denn so sind die Leute : sie drängen sich an den Brunnen des Lebens und sind froh, wenn sie mit ihrem Becherchen wenigstens ein Tröpflein auffangen. Die finden nun ihre Rechnung bei Keller, der Alles gut enden lässt. Er kennt keine tragischen Ausgänge. Das ist ein Mangel, denn der Reiz des Daseins vollendet sich erst in beiden. » (Cf. la stimmung de *Gust. Ad. Page*).

..

Sur la nouvelle, consulter :

Br. I, 79. (à Fritz v. Wyss qu'avait choqué la liberté de l'œuvre, décembre 1877) : « Der Schuss wurde in Deutschland, z. B. von Rodenberg in Berlin und ganz ähnlich von Lingg in München, als eine « rührend einfache Idylle » genommen. Hier weiss ich nicht und kümmerge mich auch nicht, was man davon sagt — das fehlte noch!... Und du, lieber Fritz? Spott gegen die Geistlichen, Vorliebe für Werdmüller — sagst du das im Ernste? Glaubst du das? Siehst du denn nicht, wie dieselbe barocke Beleuchtung gleichmässig auf alle Gesichter fällt? »

Br. I, 160 (à Wille, décembre 1877) : « Sie schlagen den Schuss entschieden zu hoch an; ohne die Nötigung des gegebenen Wortes wäre die Posse ungeschrieben geblieben. Mir individuell hinterlässt das Komische immer einen bitteren Geschmack, während das Tragische mich erhebt und beseligt. »

243 (à Rahn, mai 1877) « Ich werde Wort halten, obschon die Vortrefflichkeit von Kellers Züricher Novellen mich sicher in Schatten stellen und vielleicht gar ungerechterweise als Nachahmer erscheinen lassen wird. »

276 (lettre de Keller à Meyer après lecture du *Schuss*, novembre 1877) : « Empfangen Sie meinen schönsten Dank, verehrter Herr Nachbar am See, für den lustigen General und das ausgesuchte Vergnügen, das der streitbare Herr mir gestern zu zweienmal gewährt hat, da ich ihn am Morgen las und dann nachts vor dem Schlafengehen ihm nochmals die Rosinen abklaubte. Seien Sie Ihrem Verdienste gemäss froh und wohlauf. »

Br. II, 70 (à Haessel, juin 1877) : « Die Novelle die ich jetzt ...entwerfe... hat den alten Werdmüller in seinem Landhaus, auf der Eichen-Halbinsel Au ...zum Gegenstand, wie er sein Wesen à la Rübezahl treibt. »

79 (au même, juin 1878) « : Eigentlich ist der *Schuss* weil er den Charakter des Werdmüller ausführt, eine Fortsetzung des *Jenatsch*. »

298 (à Lingg, août 1877) : « Ich habe ...für einen hiesigen städtischen Almanach eine kleine Novelle beendet » Der *Schuss* von der Kanzel », tolles Zeug das mir eigentlich gar nicht zu Gesichte steht. »

Bibl. Univ. (décembre 1899) à Vulliemin, décembre 1877 :

« Je vous remercie de ne vous être point scandalisé de mon *Schuss* qui fait bien rire ici, mais qui, je le crains, a aussi choqué plus d'un honnête homme ignorant de l'art pour l'art. Pour moi, franchement, j'en fais peu de cas, de ma nouvelle, je veux dire, et la faute, comme d'ordinaire, n'en est pas toute à moi. Ces messieurs zurichois me demandaient quelque chose d'amusant, et, notez, quelque chose d'amusant qui fût en même temps du crû. Je leur répondis que j'avais bien un sujet, très futile à la vérité, et qui, pour être supportable, demandait à être traité un peu follement. « Le voulez-vous, à vos périls et risques? » et ils m'ont dit que oui. »

Au même, janvier 1878. « Mon *Schuss* continue à en faire des siennes. Deux gazettes le reproduisent en feuilleton, et procès sera fait à une troisième qui l'a donné sans autorisation. Pour moi, mon esprit est déjà bien loin de cette turlupinade. »

Langmesser, p. 101, lettre de Meyer à Rodenberg.

« Nein, für Ihre Rundschau wäre der « *Schuss* von der Kanzel » nichts gewesen. Abgesehen davon, dass Sie Ihre Leser nicht mit Zürcher Geschichten übersättigen dürfen, abgesehen von den zu ungunsten meines barocken Generals sich bietenden Vergleichungspunkten mit dem herrlichen und tüchtigen Landolt der Zürcher Novellen unseres lieben Meisters Gottfried, würde ich in Ihrer Rundschau ungern auf meine Hauptforce verzichten, nämlich auf einen grossen humanen Hintergrund, auf den Zusammenhang des kleinen Lebens mit dem Leben und Ringen der Menschheit. » (décembre 1877)

Köhler, *op. cit.* p. 95-101.

Wüst, p. 55-64.

Frey, p. 314-315.

..

Ce que la nouvelle révèle de nouveau dans l'âme et le talent de Meyer :

A) *Lumière méditerranéenne*, « *Stimmung* » hellénique, influence homérique :

« Eine warme Föhnluft hatte die Schneeberge und den Schweizersee auf ihre Weise idealisiert, die Reihe der einen zu einem einzigen stillen grossen Leuchten (— Cf. Ged. : Firnelicht —) verbunden, den andern mit dem tiefen und kräftigen Farbenglanze einer südlichen Meerbucht übergossen, als gelüste sie eine bacchische Landschaft, ein Stück Italien, über die Alpen zu versetzen. »

« Ich bilde mir ein, Rosenstock, der General werde mich nicht wie ein Lästygone empfangen. »

« Schon warf das schweisgsame Eichendunkel seine schwarzen Abendschatten weit auf die schauernden Gewässer hinaus... Der Nachen schloss gleichmässig und kräftig, wie ein selbständiges Wesen durch die unruhige Flut. Auf und nieder war ganze See der mit gewölbten Segeln bewölkert; denn es war Sonnabend und die Schiffe kehrten von dem gestrigen städtischen Wochenmarkte heim. Drei Segel flogen heran, die eine Figur mit sich verschiebenden Endpunkten bildeten, und schlossen das Schiffelein des Candidaten in ihre Linien ein. « Nehmt mich mit in die weite Freiheit », flehte er sie unbewusst an, aber sie entliessen ihn wieder aus ihrem wandernden Netze. »

... « Doch begann auch das Element des Abenteurer lichen, das in jedem Menschenherzen schlummert seinen geheimen Reiz auf ihn auszuüben. So wirft sich ein Badender in die Flut, dier er zuerst leise schauernd mit der Zehe geprüft hat. »

« Die bald erreichte Lichtung war nur eine beschränkte, von oben wie durch eine Kuppelöffnung erhellte Moosstelle. Ein darauf spielendes Eichhorn setzte über den Kopf des Candidaten weg auf einen niederhangenden Zweig, der erst ins Schwanken gerieth, als das schnelle Thierchen schon einen zweiten erreicht hatte. »

Wieder führte der Pfad eine Weile durch das grüne Dunkel, bis er sich plötzlich wandte und der Candidat das Landhaus in der Entfernung von wenigen Schritten vor sich erblickte... Was er aus seinem Verstecke hervor erlauschte war ein idyllisches Bild, das ihn in keiner Weise hätte einschüchtern können. Der General plauderte in der hallenartig gebauten und zur jetzigen Herbstzeit nur allzu luftigen Veranda, deren sechs hohe Säulen ein prächtiges ausländisches Weinlaub umwand, gemüthlich mit seinem Nachbar, dem Krachhalder... Mit aufgestützten Ellenbogen ritt Wertmüller auf einem leichten Sessel und zeigte seine scharfe Habichtsnase und das stechende Kinn im Profil, während der schöne, alte, schlaue Kopf des Krachhalters einen ungemein milden Ausdruck hatte. »

« Der Krachhalder überlegte, ob er vor oder rückwärts wolle, ungefähr wie ein mitten auf dem See vom Sturm Ueberraschter. »

« Seine Gegenwart verrathen schend, trat der Candidat, da er nicht wie eine überraschte Dryade in die Eiche hineinschlüpfen konnte, verschämt hinter derselben hervor... »

« Ihr habt Phantasie und seid in die purpurnen Tiefen meines Lieblingsgedichtes — l'Odyssée — untergetaucht »

« Ihr habes gefühlt, Pfannenstiel, dass die zweite Hälfte der Odyssee von besonderer Schönheit und Grösse ist. Wie? Der Heimgekehrte wird als ein fahrender Bettler an seinem eigenen Herde misshandelt. Wie? Die Freier reden sich ein, er kehre niemals wieder und ahnen doch seine Gegenwart. Sie lachen und ihre Gesichter verzerzt schon der Todeskampf. » — Voir Gregorovius « Lukrezia Borgia », Stuttgart 1874 « Blickt man in die Antlitze dieser Bacchanten (der Renaissance) hinein, so verzerren sich dieselben wie die der Freier beim Homer, welche ihren Untergang ahnen » p. 124.

Le rapprochement est signalé par Langmesser. Voir lettre de Meyer à Nanny v. Escher, mars 1892 :

« Strozzi's freche Stimmung ist Reminiscenz aus der Odyssee wo die Freier, über welchen das nahe Verderben schwebt, gleichfalls in eine unheimliche Heiterkeit ausbrechen. » —

« Nun berichtete Pfannenstiel... wie ihn über dem Studium der Odyssee ein unwiderstehliches Verlangen ergriffen, die Heimat Homers, die goldene Hellas kennen zu lernen. »

« Der General hatte einen Pfad eingeschlagen, der sich dicht am Ufer nm die Krümmungen der Halbinsel schängelte und hier erblickte er bald Rahel Wertmüller, die, auf einer verwitterten Steinbank sitzend, das feine Profil nach der jetzt abendlicht dämmernden Flut hinwendete. » — Remarquer ici la vision de profil, la netteté du contour sur un fond de lumière, le caractère de compo-

tion de tableau. Cf. le profil de faucon de Wertmüller sous sa véranda, Antiope Canossa à sa fenêtre de Padoue, la tête de Poggio se détachant sur le soir d'été, etc... —

« Ein Echo wiederholte diesen Ausbruch ausgelassener Lustigkeit in so geistvoller und grotesker Weise dass es war, als hielten sich alle Fanne und Pansken der Au die Bäuchlein über einen tollen und gottvergessenen Einfall. »

« Er erzählte von seinen Fahrten in Griechenland, er rühmte die Naturwahrheit der Landschaften und der Meerfarben in der Odyssee, er liess die edeln und massvollen Formen eines hellenischen Tempels vor den Augen des entzückten Candidaten aufsteigen. »

«... Während aus dem Sumpfe dicht vor seinen Füssen ein volltöniges Brekekex Koax, Koax erscholl. »

« Auf den Candidaten machte das Gequäke einen melancholischen Eindruck, als steige es aus den Sümpfen des Acheron empor. »

« Ein himmlischer, innig blauer Tag und das nun halb verwehte, nun vollhallende Geläut aller Seeglocken drang in die Traumkammer. »

« Kind, du bist reizend! Eine Nympe! » begrüßte sie Wertmüller.

« Der Pfarrer kam sich vor wie ein Schiffsbrüchiger, den dieselbe Welle begräbt und ans Land trägt. »

« Rasch blickte der General aus dem Fenster und gewahrte durch das Blattgitter seine Schützlinge in einer Gruppe, die er sich durchaus nicht erklären konnte: « Hervor, Hirt und Hirtin, aus Arkadiens Lauben » rief der alte Soldat. »

B) *Voltaireianisme, ironie, sensualité.*

La figure des trois pasteurs :

- 1) *Rosenstock* « der rein kräftiger Colorit dem Gewerbe seiner Väter verdankte die seit Menschengedenken eine in Zürich namhafte Fleischer- und Wursterfamilie gewesen » — « Neigung zum Würfelspiel » — Hier ist die Grenze meines Weinbergs, sagte er. Mit diesem Ausdruck bezeichnete er seine Gemeinde.

Rosenstock parle sans respect du clergé en général :

- « Er — le général — wird uns zum Possen noch katholisch und das zweite Aergerniss schlimmer als das erste. Man erzählt sich, er taffe in Wien mit Jesuiten und Kapuzinern. — Wir geistlichen Leute sind eben, so oder so betittelt und verkleidet, in der Welt nicht zu entbehren! »
- 2) *Wilpert Werdmüller*, le curé chasseur. « Der geistliche Herr hat mir, während ich am Rheine bataillirte, meine Meute hier ganz meisterhaft beaufsichtigt. Er ist ein Kenner » dit le général. — Description des passe-temps du pasteur par sa nièce Rahel : Was war das wieder für ein Spektakel vergangenen Sonntag! Durch Eure Verleitung hat er den ganzen Nachmittag mit Euch auf Euerm Autteiche herumgeknallt. Welch' ein Schauspiel! Aufplatternde verwundete Enten, im Moor nach der Beute watende Jungen, der Vater in grossen Stiefeln und das ganze Dorf als Zuschauer! » etc...
- 3) *Pfannenstiel*, le « candidat » naïf, dont la nature d'homme s'éveille devant le tableau de l'Orientale :

« Ueber eine Balustrade von maurischer Arbeit lehnte eine junge Orientalin mit den berausenden dunkeln Augen und glühenden Lippen bei deren Anblicke die Prinzen in Tausend und Einer Nacht unfehlbar in Ohnmacht fallen. Sie legte den Finger an den Mund, als bedeute sie den vor ihr Stehenden : Komm, aber schweige!

Pfannenstiel, der nie etwas auch nur annähernd Ähnliches erblickt hatte, wurde tief und unheimlich erschüttert von der Verlockung dieser Geberde, der Sprache dieser Augen. Es tauchte etwas ihm bis heute völlig unbekannt Gebliebenes in seiner Seele auf, etwas, dem er keinen Namen geben durfte — eine brennende Sehnsucht, die glückselige Möglichkeit ihrer Erfüllung! Vor diesem

Bilde begann er an so übergewaltige Empfindungen zu glauben und vor ihrer Macht zu erbeben... »

La rencontre inopinée de Rahel et de Pfannenstiel :

« Der Candidat schlug erst die Augen nieder, als hätte er mit ihnen ein Bündniss geschlossen, keine Jungfrau anzuschauen... »

Enfin une ironie plus fine, faite de nuances que Meyer ne connaissait point avant 1875, dans des passages comme les suivants :

« Ist ihm — le general — nicht zu viel geschehen? fragte Pfannenstiel, der sich den helvetisch reformirten Glaubensbegriff mit etwass bescheidener Mystik versüsste und in dem keine Ader eines kirchlichen Verfolgers war. »

« Der Candidat befand sich in einem seltsamen Falle. Er konnte den Standpunkt Wertmüllers nicht theilen — au sujet de la vanité des titres aristocratiques et des distinctions de castes — denn er fühlte dunkel, dass eine so vollständige Vorurtheilslosigkeit die ganze alte Ordnung der Dinge durchstieß und diese war ihm ehrwürdig, auch da, wo sie zu seinen Ungunsten wirkte. »

« Der Candidat fürchtete das Bild des Todes nicht, er war mit demselben von Amtswegen vertraut, ja er hatte eine gewisse Vorliebe für die warnende und erbauliche Erscheinung des Knochenmannes. »

« Nun kam es über ihn wie Paradiesesglück. Licht und grün, die niedrige Laube, das bescheidene Pfarrhaus, die Erlösung von den Dämonen des Zweifels und der Unruhe! »

« Dem Krachbalder lag die Ehre seiner Gemeinde am Herzen und er hatte das Mythikonerkirchlein mit seinem schlanken Helme und seinen hellen acht Fenstern aufrichtig lieb. — Süß war ihm nach dem Schweiße der Woche der Kirchgang im reinlichen Sonntagsrocke und den Schnallenschuhen, süß und nachdenklich Taufe und Bestattung, die den Gottesdienst und das menschliche Leben begrenzen und einrahmen, süß das Angeredetwerden als sterblicher Adam und unsterbliche Seele, süß das Kämpfen mit dem Schlummer, das Uebermannntwerden, das Wiedererwachen, süß das kräftige Amen, süß das Zusammenstehen mit den Aetesten auf dem Kirchhofe und die Begrüßung des Pfarrers, süß das gemüthliche Heimwandeln. »

1879. Der Heilige. La nouvelle paraît en 1879 dans la *Deutsche Rundschau*.

Sources, voir :

Briefwechsel Meyer-François, 12... « Aug. Thierry ins Deutsche übersetzend, aus dessen *Conquête de l'Angleterre* meine Bekanntschaft mit Thomas Becket datiert ».

Br. I, p. 131 (à Bovet, nov. 1880) : « Je vous envoie donc le Saint qu'il faudra lire posément comme il a été écrit et vous le comprendrez mieux que personne, mieux peut-être que moi-même. Je n'ajoute que la prière de vouloir bien relire dans la *Conquête de l'Angleterre d'Augustin Thierry* l'histoire de Thomas Becket.

t. Br. I, p. 426 (à Spitteler, 1884)... « Es ist Factum dass ich für den Heiligen... die bekannte *Conquête von Aug. Thierry* nie berührt habe, welche ich freilich, zehn Jahre früher mit den einschlägigen Chroniken aus reiner Neugierde oder langer Weile gründlich practiciert hatte ».

Br. II, 279 (à Meissner, 1880) : « ... Die Hervorhebung des Fundes, (1/3 Chronik, 1/3 *Thierry*, 1/3 mimir gehörig) ist scharf und klar ».

Langmesser, p. 107 (lettre de Meyer à Rodenberg, mai 1879) : « Wenn es Sie interessieren sollte, wieviel mir die Quellen zum « Heiligen » geboten haben, finden Sie den geschichtlichen Rohstoff ziemlich vollständig in *Aug. Thierry's Conquête de l'Angleterre* ».

La source probablement unique de Meyer a été la « *Conquête* » de Thierry. Les « *Chroniques* » dont il parle dans la lettre à Meissner de 1880 (Br. II, 279) ne sont vraisemblablement que les pièces justificatives du livre IX de Thierry, publiées à la fin du tome II (édit. Furne) ; n° 2 : *Histoire du mariage de Gilbert Beket père de l'archevêque Thomas* ; n° 3 : *Ancienne ballade sur la captivité et le mariage de Gilbert Beket*.

Cette ballade commence par les vers :

In London was Young Beichan born,
He longed strange countries for to see

que nous retrouverons textuellement dans le Heilige ; n° 4 : *Détails sur la vie mondaine de Thomas Beket avant son élévation à l'épiscopat* ; n° 11 : *Récit du meurtre de Thomas Beket par Édouard Grimm qui fut blessé en essayant de le défendre*.

L'idée du viol de Grâce par Henri Plantagenet a été peut-être puisée dans les deux passages suivants de la « *Conquête* » :

Tome II, p. 183. « Eudes de Porrhoët, dont le roi d'Angleterre avait autrefois déshonoré la fille... revint d'exil et rallia de nouveau en Bretagne ceux que fatiguait la domination normande ».

P. 208. « Alix, encore enfant, fut remise entre les mains du roi d'Angleterre, afin qu'il en eût la garde jusqu'à son âge nubile. Mais la guerre ayant bientôt éclaté de nouveau..., le mariage fut différé, sans que pour cela Henri II se dessaisît de la jeune fille qui lui avait été confiée. Il paraissait vouloir otage ; mais on croyait généralement que la raison politique n'était pas le seul motif qui la lui faisait retenir captive dans un château d'Angleterre et qu'il avait

conçu pour elle une violente passion qu'il satisfait même, disent plusieurs historiens, après la mort de sa maîtresse Rosemonde. (En note : *quam post mortem Rosamundae defloravit*).

Au point de vue des emprunts faits par Meyer à Aug. Thierry, voir particulièrement les pages 58-67, 72, 77, 81, 85, 87, 88, 91, 92, 107, 108, 110-117 du livre IX de la Conquête et les pages 155, 158, 159, 160, 162, 163, 165, 166, 173, 179, 180-185, 194, 195, 208, 212-216 du livre X.

Des concordances très précises comme :

Thierry, t. II, p. 61. Les harnais de ses chevaux étaient couverts d'or : sa vasselle était magnifique... »

Meyer, p. 36... « Die goldenen Geschirre seiner Rosse, die üppigen Tafeln seiner Feste... »

Thierry, t. II, p. 195. « Quoi ! tu voudrais, lui répondit le jeune homme — Geoffroy d'Anjou — que je me dessaisisse de mon droit de naissance ? — A Dieu ne plaise Monseigneur, répliqua le prêtre ; je ne veux rien à votre détriment. — Tu ne comprends pas mes paroles, dit alors le comte de Bretagne : il est dans la destinée de notre famille que nous ne nous aimions pas l'un l'autre. C'est là notre héritage et aucun de nous n'y renoncera jamais. »

Meyer, p. 109. « In Teufels Namen, Armbruster, willst du uns unser Hauserbe rauben ? — « Welches Erbe, Beausire ? » fragte ich verblüfft. — » Uns zu hassen » rief er. Darauf leistet keiner von uns Verzicht ».

Thierry, t. II, p. 65-66. La scène où Henri II force son ministre à devenir prélat : « Quoi ? reprit le roi d'un ton expressif, tu ne devines pas ce dont il s'agit et que je veux fermement que ce soit toi qui deviennes archevêque ? — Thomas se mit à sourire et levant un pan de son riche vêtement : « Voyez un peu, dit-il, l'homme édifiant, le saint homme que vous voudriez charger de si saintes fonctions ».

Meyer, p. 132-133. « Du errëst nicht ? drängte der König, ich will Dir zu Hilfe kommen ! Ich sage dir, wahrlich keiner wird auf dem Stuhle des Primas sitzen als Du ! » Der Kanzler blieb ruhig... mit zwei Fingern seiner lässig herabhängenden Rechten hob er eine Falte seines Purpurgewandes langsam in die Höhe... « Bognier, scherzte er... Beschaue dir einmal den heiligen Mann !... »

etc... etc... rendent difficilement acceptable — en dépit des allégations de Meyer — que la « Conquête » n'ait pas été consultée au moment même de la composition de la Nouvelle.

Le passage de Thierry (tome II, p. 58-59) : « Tout malheureux et méprisé qu'il était, l'esclave anglais — Gilbert Beket — sut inspirer de l'amour à la fille d'un chef sarrasin. Il s'évada par le secours de cette femme, et revint dans son pays : mais sa libératrice ne pouvant vivre sans lui, abandonna bientôt la maison paternelle pour courir à sa recherche. Elle ne savait que deux seuls mots intelligibles pour les habitants de l'Occident : c'étaient *Londres* et *Gilbert*. A l'aide du premier, elle passa en Angleterre sur un vaisseau de marchands et de pèlerins ; et par le moyen du second, courant de rue en rue et répétant Gilbert ! Gilbert ! à la foule qui s'amasait autour d'elle, elle retrouva l'homme qu'elle aimait » a inspiré Meyer à la fois dans le « *Heilige* » (p. 34) et dans les « *Gedichte* » (*Mit zwei Worten*).

..

Sur l'œuvre consulter :

Hans Trog. *Op. cit.*, particulièrement p. 107, 111.

Weingartner. *Op. cit.*, particulièrement p. 39, 41, 43.

Wüst. *Op. cit.*, p. 74-80, réfute l'opinion selon laquelle Meyer dans la technique de sa nouvelle — Rahmen erzählung — aurait été influencé par Keller (Zürcher Novellen.)

Saïtschik. *Op. cit.*, p. 268, 286. Saïtschik, au contraire voit non seulement dans la technique de la narration, mais dans la langue de la Nouvelle l'influence de Keller. « Die altertümlichen Wendungen, der robuste Klang, die eigenartigen von einem naiven Zuge getragenen Gleichnisse sind in ihrem Grundton gleichsam Keller abgelauscht. »

Köhler. *Op. cit.*, p. 102-116, insiste sur le fatalisme de l'œuvre et sur le problème du conflit entre l'Eglise et l'Etat.

Briefwechsel Meyer-François, p. 2, 3, 7, 8, 18-19, 48.

Br., I, p. 88, 130, 132, 246, 248, 257, 287, 426.

Br., II, p. 67, 73, 75, 84, 90, 92, 94, 95, 96, 97, 98-99, 130, 137, 233, 279, 299, 305-306, 347, 349.

Bibl. Univ., déc. 1899.

Fritz Kögel. *Op. cit.*

Jak. Baechtold. *Neue Zürcher Zeitung*, 1880. N° 12.

Alfr. Meissner. *Blätter für literar. Unterhaltung*, 1880.

Foss. *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, n° 9, 1894. — Commentaire scolaire.

Haussleiter. *Beil. zur Allgem. Zeit.*, 8 avril et *Allgem. Zeit.*, 9 avril 1887. — Fine étude psychologique.

Redner. « C.-F. Meyers der Heilige ». (*Deutsche Dichter des 19 ten Jahrh* Aesthetische Erläuterung für Schule und Hauss, n° 181, 1905.

Langmesser, *op. cit.* P. 106-108, 315, 329.

1. Bracher. *Rahmenerzählung bei Keller, Meyer und Storm*. Haessel. Leipzig.

..

Quelques problèmes du Heilige :

A. — PROBLÈME PSYCHOLOGIQUE

C'est la Correspondance qui l'éclaire le mieux : voir avant tout la lettre pitale de Meyer à Lingg (mai 1880. Br. II, 305-305) :

« Andeutungen über den Heiligen.

Was gibt der geschichtliche Rohstoff ? Ein normännischer König überhäuft einen sächsischen Günstling und macht ihn aus politischen Gründen zu seinem Primas. Dieser wendet sich plötzlich gegen ihn, und es entsteht zwischen König und Bischof ein entsetzliches Ringen. Der König hat sich also gründlich und furchtbar in seinem Günstling getäuscht. Wie habe ich das motivirt ?

1. — Charakter von Th. Becket : 1° orientalisches Blut (Benutzung der Legende : 2° Höchste Bildung und gründliche Verachtung seiner rohen Zeit : 3° überlegene Ruhe, höchster Verstand, aber als Sachse oder Orientale ein Unterdrückter, daher durch und durch Diplomat ; 4° human, sittlich rein, eine vornehme Natur ; 5° Ein Zug von Ehrgeiz oder vielmehr ein Gefühl enormer geistiger Überlegenheit : 6° Orientalisch nachtragend, ich will nicht sagen : rachsüchtig, aber doch — gegen Laster und Gewaltthat — fein grausam. Er spielt mit dem König von Anfang bis Ende wie die Katze mit der Maus. Alle diese Züge sind, trotz der Bekehrung des Thomas, vom Anfang bis zu Ende streng festgehalten.

II. — Charakter des Königs, das gerade Gegentheil : starkes Temperament, gutmüthig, durchaus naïv, dabei gründlich unsittlich (in der Geschichte verbrach er noch Schlimmeres als die von mir erfundene Zerstörung Grace's). Er kennt seinen Kanzler stellenweise nicht übel, obwohl er sich immerwährend in ihm täuscht.

III. — Der Konflikt. Der König verdirbt in fürstlichem Leichtsinne Th. Becket's Kind. Ich lasse das Kind gleich sterben, weil es ja doch einmal ruinirt ist. Er hat, als Aristokrat, kein Gefühl von der Schwere seiner That und kennt überdies den « feigen » — wie Herr Rollo sagt — Charakter des Becket, von dem er (König Heinrich), keine Rache fürchtet. Wie sollte er auch? Aber der sanfte Becket unter seinen ruhigen Miene ist unversöhnlich, und auch der erzählende Armbruster, der den gesunden Menschenverstand personificirt, nennt die That eine Todsünde, wie sie auch, für den Vater wenigstens, sein muss. Problem: Rächt sich Thomas Becket und wie? Er ist zu vorsichtig und vielleicht zu edel um seinen König auf gewöhnliche Weise zu verraten. Er verhält sich passiv:

1° aus Frömmigkeit, die aus dem Gefühl seines Elends entspringt; 2° Aus Klugheit und Fatalismus zugleich; 3° aus der unbestimmten Ahnung, die Stunde der Rache werde kommen. Aber er schwebt über dem König wie ein Geier. Da gibt ihm dieser eine furchtbare Waffe in die Hand « Den Primat ». Becket erschrickt, er braucht nur ein « wahrer Bischof zu werden, so identificirt er seine Sache mit der göttlichen Gerechtigkeit (die damals gleich Kirche war.) In dem Akt seiner Bekehrung durchdringen sich Rachsucht und Frömmigkeit auf eine unheimliche Weise. Dann versweifelter Kampf des brutalen Königs mit dem überlegenen Kopf (Löwe und Schlange). Versuch einer Versöhnung, absolute Unmöglichkeit. Bischöflicher Zug des Ehrgeizes bei Thomas Becket. Endlich Zorn des Königs und Martyrium. Grosse Scenen! Das Lächeln Becket's auf seinem Grabmal ist reine Phantasie! Becket ist ja tot! Die Einrahmung mit dem Armbruster notwendig: 1° als Idylle, das Schreckliche mildernd; 2° als Angabe des Kostüms; 3° als naiver Augenzeuge eines einzigartigen Charakters (Thomas). Reichthum der Nebenfiguren, Dramatischer Gang. Grosser Stil.

Ich schliesse ohne zu überlesen.

Es ist eine eigene Sache sich selbst zu erklären und zu rühmen.

1.000 Grüsse.

Cette lettre avec son acuité d'analyse est le meilleur commentaire qui existe de l'œuvre complexe qu'est le « Heilige ». Voir cependant encore au point de vue psychologique:

Br. II. 67, 75, 76.

Briefwechsel Meyer-François, p. 2 (Meyer à Louise, v. Fr. avril 1881): « Der Heilige ist absichtlich mehrdeutig ».

P. 3 (lettre de Louise v. Fr. à Meyer mai 1881). Fragwürdig könnte mir allenfalls nur in Ihrem Heiligen geblieben sein die Sucht der Unterordnung unter einen Höheren, die Sie — vielleicht historisch symbolisch — aus seiner morgenländischen Abstammung ableiten und die im Wandel seiner Doppelnatur zum Medium heimlicher Rache, wenn nicht eingeborener Herrschsucht wird.

P. 7, mai 1881, Louise v. Fr. à Meyer à propos de Becket: « Idealismus bis zur Ascete, Rachsucht und Herrschsucht vertragen sich als treibende Kräfte gar wohl ».

P. 18, septembre 1881 de la même au même: « Der Contrast zwischen Jenatsch und Rohan ist unvergleichlich; ausser etwa dem des Becket und Heinrich. Aber das Motiv des Heiligen, die Tiefe des Problems, sein weltumfassender Horizont machen mir diese Dichtung doch zur grösseren. Ich kenne keinen historischen Roman, den ich ihm an die Seite stellen möchte; längst, längst nicht die *Promessi sposi* und ich muss mir beim Wiederlesen ordentlich Mühe geben, nach Weiberart etwas zum Mäkeln daran zu finden. Mit den indirekten Vortrag bin ich bereits ausgesöhnt. Wer hörte denn nicht auch aus dem vermittelten Wort, dass der Mann, welcher sich selbst für den klügsten seiner Zeit hält, in der ergabensten Liebe das Medium erkennt zur Befriedigung des

tiefsten Hasses und der unfassendsten Herrschsucht und dass erst dieser Hass jene göttliche Liebe in ihm zum Durchbruch bringt. Und dann wieder das Gegenspiel von Herrschsucht und Unterwürfigkeit. Ja, ja Sie sind ein Meister des Contraste. Wo haben Sie so tief in die Seelen zu blicken gelernt? Wo hat es Shakespeare gelernt? ».

Conversation avec Kögel : « Ich habe den Heiligen fast unhewusst, besessen, im Rausch geschrieben weil ich ihn los werden musste, Er lag mir quälend auf der Brust wie ein Alp. Solche dunkeln Figuren sind uns ja willkommen, wo die Motive in der Geschichte nicht klargelegt sind, und der Dichter Freiheit hat Lücken auszufüllen. Der geschichtliche Becket wird doch wohl, meine ich, sich so verhalten haben, einmal weil ihn doch vielleicht, als er Erzbischof wurde, die ungeheure Macht der katholischen Kirche übermannte, zweitens weil dies der Weg war seine Rache am König zu befriedigen. Aber ich musste ihn so schreiben, wie ich es gethan habe. Diese Figur hatte mich so gefasst, — Ich bin eigentlich erstaunt dass dies schwere Rätsel schon die neunte Auflage hat. »

Dans un billet à Haussleiter, professeur à Greifswald, Meyer insiste également sur le caractère de spontanéité, d'inconscience, de « nécessité » avec lequel fut composé son œuvre. « Ich habe diesen Charakter wirklich nicht gemacht, sondern er ist mir — in ungewöhnlichem Masse — *erschienen* » (Langmesser, p. 315).

Le *subjectivisme* de la physionomie de Becket transparait déjà derrière ces lignes ; il s'éclaire encore à la lumière de celles qui suivent : « Ich gebe die Novelle ungern aus den Händen, weil sie mir durch die mehr *psychische* als *geistige* Anstrengung, die sie mir gekostet hat, ... lieb geworden ist. » (Billet à Rodenberg. Langmesser, p. 106.)

Voir lettre à Louise v. François 1882. *Briefw.* p. 48 :

« Im Heiligen... ist in den verschiedensten Verkleidungen weit mehr von mir, meinen wahren Leiden und Leidenschaften als in meiner Lyrik ».

Ad. Frey écrit de Meyer :

« Leidenschaftslosigkeit war ein Grundzug seines Wesens. Ich sah ihm niemals zornig und vermochte mir ihn auch nur schwer so zu denken. Dass er mit der Waffe oder mit gehaltenen Fäusten einem Widerfacher hätte gegenüber treten können, mit flammenden Augen und aifernden Worten, eine solche Vorstellung ist mir unmöglich, und sicher geschah es auch niemals, so wenig als er sich vielleicht zu einem leidenschaftlichen Schritt hinreissen liess ».

Cf. Meyer écrivant de Becket :

« Eines aber, mein'ich, mangelte dem Kanzler : das Ungestüm und die Schärfe eines männlichen Blutes » (*Heilige*, p. 52).

La délicatesse, un certain manque de virilité est le trait général des figures dans lesquelles Meyer a mis le plus de lui-même. (Voir Pfannensiel, Julien et jusqu'à un certain point Rohan et Pescara.)

Erwin Kalischer (*C.-F. Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance*, Berlin 1907, p. 22) a parfaitement noté le *subjectivisme* profond de la figure de Becket.

B. — PROBLÈME RELIGIEUX

Conflit de l'Eglise et de l'Etat. Christianisme et puissance temporaire

sont deux adversaires irréconciliables ; l'idée chrétienne sape et mine l'idée d'Etat. Voir les passages suivants extraits de la nouvelle...

« Thomas — unterwühle das Reich mit einem heimlich brütenden frommen Aufruhr der Seelen, gefährlicher als ein offener und kiperlicher, weil er sich nicht mit Waffen niederwerfen lasse » et « Du stiller, langsam grabender Mann ! Du duldest wie dein Meister und lässtest dich töten wie er. Du glaubst der Liebe zu dienen, aber der Hass ist der mächtigere und dein Tod, wie der deines Gottes, ist die Verdammnis der Menschen ! » (apostrophe de Bertran de Born à Becket).

Le conflit entre l'Eglise et l'Etat s'élargit ; il devient le conflit entre le Christianisme et la Vie. Le chrétien n'a qu'à être lui-même pour être l'ennemi des hommes. Rappelons-nous les termes de la grande lettre à Lingg citée plus haut :

« Er — Thomas — braucht nur ein wahrer Bischof zu sein ».

Le christianisme est par sa nature même, le plus puissant des dissolvants de la Vie.

Sur le conflit entre l'Eglise et l'Etat comme idée essentielle de l'œuvre, voir :

Br. II, p. 98 et 99 (à Haessel, mai 1880) « Nicht so fast den in Thomas von Canterbury und Heinrich II von England verkörpertem historischen *Gegensatz von Staat und Kirche* schildert sie, — la nouvelle — sondern der Dichter hat von dem orientalischen Ursprung des Thomas Becket Anlass genommen, demselben einen ganz eigentümlichen modernen Character zu geben, der mit dem mittelalterlich gewalthätigen des Königs notwendig in Kampf geraten muss. Diezer mit den ungleichartigsten Waffen bis zu gegenseitiger Vernichtung geführte Kampf in allen seinen Stadien ist der Gegenstand der Novelle.

Br. II, 233 (à Calmburg, avril 1879.) « Trotz Honorar und Ehre kann ich mich, mehr noch übrigens aus innern die Composition selbst (*Bischof und König!*) betreffenden als aus äusseren Gründen nicht entschliessen die Novelle in die Rundschau zu geben ».

Br. II, 353 (à Herm. Friedrichs) « Die Legende zeigt uns den geistig bedeutenden, aber durchaus gefügigen Kanzler eines mittelalterlichen Despoten, der, von diesem aus politischen Gründen zum Primas erhoben, sich plötzlich, ohne äusseren Anlass, sobald er das geistliche Gewand angezogen hat, gegen seinen ehemaligen Herrn wendet und von einem *Verteidiger der Staatsmacht* zu einem leidenschaftlichen *Anhänger der Kirche*, ja zum Märtyrer wird. Diesen seltsamen Vorgang, der in der Legende einfach eine *Verherrlichung der magischen Macht der Kirche* ist, menschlich zu motiviren, war die Aufgabe des Dichters. Er lässt nun den naiv aufgefassten gewalthätigen König (Heinrich II von England) einen durchaus unsühnbaren Frevel an seinem Kanzler (Thomas Becket) begehen. Dieser, eine geistig überlegene, fast modern humane, aber der Roheit des Mittelalters gegenüber werkhlose Natur, bedient sich, ohne gläubig zu sein — die Legende und der Dichter, geben ihm orientalisches Blut — der Kirche als einer Waffe, um die ihm sonst unmögliche, aber durch die Schwere des an ihm begangenen Frevels notwendig geforderte Rache vollziehen zu können. Inwiefern diese eine beabsichtigte oder eine durch die Verwickelung der Umstände herbeigeführte ist, darüber kann das Gefühl des Lesers schwanken. Wie im Hamlet wird hier eine mittelalterliche Geschichte vergeistigt und ein mittelalterlicher Charakter vertieft und verfeinert ».

Sur l'incrédulité de Becket même après la « conversion » dans la nouvelle de Meyer voir :

Lettre à Rodenberg (mai 1879, Langmesser, p. 106) :

« Ich glaubte so viel hineingelegt, das Mittelalter so fein und gründlich verspottet und in Becket einen neuen Charakter gezeichnet zu haben ».

et l'histoire de la Schwarze Mary (Heilige, p. 55) ainsi que des passages comme les suivants :

« Er ist ein ungläubiger Philosoph und verkappter Sarazen » (discours du roi Henri à Hans au sujet de Thomas Heilige, p. 105).

Becket devant le crucifix :

« Inning und schmerzvoll sprach er zu dem stillen Gekreuzigten, aber lästerlich und wie zu Seinesgleichen, so schien mir » (Heilige, p. 119).

« Ich bin ein Diener und Bruder des Nazareners » (Heilige, p. 190).

« Weil ich die Seelen beherrsche, so fürchte ich mich nicht vor den Schwerten deiner Normannen, Ich bin in diesen Tagen des blinden Zornes und der plumphen List noch immer der Klügste der Sterblichen » (Heilige, p. 189).

« Rachsüchtiger Heide » c'est ainsi que le roi Henri appellera le Primat. (Heilige, p. 192.)

Même après sa mort, Becket reste une figure ironique et énigmatique :

« Herr Thomas aber auf seinem Grabsteine lächelte » (Heilige, p. 221).

Par un raffinement d'ironie, Meyer a prêté au libre-penseur qu'est Becket, en plus d'un passage, le geste et la parole de Jésus. Voir les pages, échos de la Cène et de la Passion du Christ, où nous est contée la mort du Primat :

« Der Primas hielt Tafel unter vielen Clerikern und dienenden Brüdern... Er selbst berührte keinen Bissen sondern hielt das geisterhafte Haupt mit geschlossenen Augen zurückgelehnt... Herr Thomas regte sich nicht « Es ist genug » sagte er ruhig... Dann sprach er « Gib mir den Kelch » und der junge Kleriker an den er sich wandte, ein blondlockiger Knabe in weissem faltigen Gewand, reichte ihm eine mit Wasser gefüllte kristallene Schale die er langsam ausschürfte... « Gottes einiger Rathschluss erfülle sich an mir ». Da wandte sich plötzlich Herr Thomas gegen mich : « Hebe dich von binnen, du Schalk und böser Knecht, denn du bist mir ärgerlich », etc., etc.

Avec le spiritualisme libre-penseur de Becket contraste le catholicisme massif, naïf et bien du moyen âge du roi Henri et de Hans l'arbalétrier. Meyer saisit l'occasion pour ridiculiser — indirectement — le catholicisme. Voir la conception que le roi Henri se fait des évangiles :

« Bei wen willst du dich erkundigen, Thomas ? lachte der König ».

« In den Evangelien » flüsterte Herr Thomas, bei Ihm, an dem keine Ungerechtigkeit er finden wurde. »

« So spricht kein Bischof ! rief Herr Heinrich in ehrlicher Entrüstung, « so redet nur ein böser Ketzler ! Das hochheilige Evangelienbuch gehört auf eine perlengestickte Altardecke und hat nichts zu thun mit dem Weltwesen und der Wirklichkeit der Dinge. » (Heilige, p. 153).

Voir encore :

In der Stadt Rouen hielt sich Herr Heinrich bis zur Weihnacht die nicht ferne

war in guter Zucht und christlicher Zerknirschung hörte fleissig die Messe und that sich wehe mit Fasten und jeglicher Enthalttsamkeit; denn er war gesonnen, am Morgen des theuern Festes das hochheilige Brod zu essen. So that er auch mit Andacht und Freude. Dann setzte er sich mit seinem adeligen Gesinde an die reich beladene Tafel um seinen kasteiten Magen zu ergötzen... (*Heilige*, p. 196).

L'ironie au sujet de la confession dans le dogme catholique apparaît dans les lignes suivantes (c'est Hans qui parle) :

« Ich aber glaubte ihm — le philosophe Sarasin — nicht und berief mich auf die Gewitterfluth der Reue, wann ich meine Sünde wollbracht hatte ».

Voir encore le passage où Hans prend un lupanar de Strasbourg pour le couvent où sa pieuse cousine Willibrig était morte en odeur de sainteté (*Heilige*, p. 23-24).

Le thème naturiste, le thème de la sécularisation cher à la pensée de Meyer apparaît dans les premières pages de la Nouvelle qui nous montrent Hans moine au cloître de Allerheiligen s'évadant un beau jour par dessus le mur de clôture du couvent...

« So wurde ich unverhohft geistlich und... Mönch. In Alledem hatte ich aufrichtig gehandelt und war kein Falsch an mir gewesen; aber ich tangte schlecht zum Mönche und hatte den Wuchs meiner Natur und das Erdreich ihres Gedeihens nicht vorausgekannt. Missverstehst mich nicht, Herr! Nicht das sündige Blut unserer Stammeltern allein meine ich, sondern mehr noch den zündenden Funken, der aus der Schöpferhand Gottvaters in den Thon, aus welchem ich geformt bin, herübergesprungen ist, das ist : Kraft, Verstand, Unternehmung. Baukunst und Wanderlust. Aber von menschlicher Kunst und Wissenschaft war zu Allerheiligen Nichts zu lernen.

Hans après son évaison du cloître :

« Ich war schon unterwegs wie berauscht von dem Odem der Erde und der Lust meine Glieder zu brauchen. » (*Heilige*, p. 20-21.)

C. — LA TECHNIQUE

C'est la première œuvre dans laquelle Meyer use de la narration encadrée. Sur ce sujet voir :

Wüst. *Op. cit.*, qui fait bien ressortir la différence entre la conception de la Rahmenerzählung chez Meyer et chez Keller.
Baechtold. *Neue Zürcher Zeitung*, 1880, n° 12.
Hans Bracher. *Op. cit.*

et surtout la correspondance où Meyer expose, dans la plus lucide brièveté, les raisons qui lui firent adopter cette technique :

Br. II, 99 (à Haessel, mai 1880) : « Der idyllische Rahmen — ein alter Diener Heinrichs II erzählt das Miterlebte einem Chorberrn seinem Gastfreunde — und der episch ruhige Styl mildern die Tragik dieses verzweifelten Ringens.

Br. II, 347 (à Betty Paoli, avril 1880)... « Ich kann es nicht unterlassen, Ihnen in Kürze zu sagen was durch die Einrahmung der Novelle wie mir scheint, gewonnen wurde, freilich um den Preis der Unwahrscheinlichkeit einer circa 3 Stunden langen Sitzung, obwohl sich sagen lässt, dass zwei Alte lange beim Wein sitzen können.

- 1° Ein idyllischer Rahmen für eine harte und grausame Geschichte.
- 2° Energische Angabe des Kostüms durch ein lebendiges Stück Mittelalter, ich meine den Armbruster mit seinem Vorleben und seinen Raisonsnements.
- 3° Schiebung der von mir an der Geschichte verübten Frevel auf das schwache Gedächtnis eines alten Mannes.
- 4° Die Hauptsache : Beglaubigung durch einen Augenzeugen des rein aus meinem Gemüte gehobenen und in der Wirklichkeit schwer ein Analogon findenden Charakters des Heiligen. »

Louise v. François regrettait l'emploi de la narration indirecte.

« Vielleicht würde es die dramatische Wirksamkeit noch erhöht haben, wenn Sie uns das Spiel dieser Triebkräfte unmittelbar zur Anschauung gebracht hätten anstatt die Lösung der Probleme, welche ein erzählendes Medium allemal bedingt der Intuition des Lesers zu überlassen. Sie sagen dass diese Mehrdeutigkeit Ihre Absicht gewesen sei. Ob Sie aber künstlerisch völlig Recht damit haben? Ich, für mein Theil, so tief mich Ihr Thomas gepackt, wünsche doch dass Ihre Toggenburg Geschichte — le plan du « Dynast » — uns durch keinen anderen Mittelsmann als den allwissenden Dichter vorge tragen werde ».

Au contraire Jos. Viet Widmann approuvait le choix du cadre et louait l'habileté du romancier dans l'emploi de cette technique.

« Ich bewundere besonders die hohe Kunst, die so glücklich die Bilder der Vergangenheit in eine entsprechende Gegenwart die Beaglichkeit ausströmt, hineingezeichnet hat. Armbruster und der Chorherr in ihrem getäfelten Gemache am Kaminfeuerer am rauhen Wintertag sind eine so glückliche gegenwärtige Szene wie die Phäaken der Odyssee denen die Abenteuer vom Helden selber erzählt werden. In anderen Dichtungen geschieht es zuweilen, dass man eine solche dialogische Einfassung als etwas Gezwungenes empfindet, sich gestört fühlt, wenn man plötzlich wieder beim Lesen der Hauptbegebenheit erinnert wird an die Personen, welche diese Geschichte einander erzählen. In Ihrem Werke sind diese Momente, wo man plötzlich wieder aus England für einen Augenblick in die Zürcher Chorherrenstube versetzt wird, im Gegenteile ein Schmuck der Dichtung und immer trefflich motiviert. » (Langmesser, p. 329).

Erwin Kalischer (*C.-F. Meyer in seinem Verhältnis zur italien Renaissance*, Berlin, 1907, p. 180) voit dans le niveau de culture du narrateur — l'arbalétrier Hans — une heureuse condition pour l'exposition de la *matérialité* des faits mais un obstacle au « rendu » de certaines *nuances psychologiques*...

« Die innere Form die dadurch gewonnen wird liegt in der Brechung die die Erzählung erfährt, indem sie durch das Medium eines vorgeschobenen Erzählers hindurchgeht, und das Wesen dieser Brechung ist eben, dass sich nun die Fabel notwendig aus den in die *Sichtbarkeit und Hörbarkeit getretenen Zügen aufbaut*. Bei dieser Technik stellt sich eine gewisse Dunkelheit ein, sobald es sich um *komplizierte Vorgänge des Gefühls* handelt... »

Sur la conscience minutieuse avec laquelle fut bâtie cette Nouvelle, dans ses moindres détails, voir :

Br. I, 248 (à Rahn, professeur d'histoire de l'Art à l'Université de Zurich, mai 1879) : Lieber Freund ! Ich bitte freundlich um die Beantwortung einer Frage : was ist der mittelalterliche Ausdruck für unser « es schlägt die Stunde ? » In der Sanduhr rann der Sand in der Frist einer Stunde aus dem obern in das untere Glas. Drehten sich dann, nach dem Falle des letzten Sandkornes durch irgend eine mechanische Einrichtung die Gläser ? Es wäre zu

lästig, ja unmöglich gewesen, dass immer eine menschliche Hand bereit war, um dieses zu verrichten.

Kann also statt « es schlägt die Stunde » gesagt werden : es drehte sich die Sanduhr? Darüber weisst du gewiss Bescheid, je ausführlicher desto besser. »

Br. II, 92. « Ich erwarte täglich Briefe von Heyse und Vischer in welchen vielleicht noch etwas leicht zu Retouchirendes berührt wird, und morgen kommt der Kunsthistoriker Rahn zu mir der mir einige Bemerkungen die Dekoration betreffend zu machen hat (à Haessel, janv. 1880). »

Br. II, 92. « Ich telegraphiere an Betsy das noch nicht zu senden, da mir eben noch ein Paar wichtige Bemerkungen in dekorativer Hinsicht von Rahn und Wyss gemacht wurden » (à Haessel, 23 janv. 1880).

Br. II, 91. « Ich höre eben dass Vischer den Heiligen sehr goutirt, für mich ein grosses Geschenk » (à Haessel, 22 févr. 1880).

Br. II, 95. « Lieber Freund, eben erhalte ich einen Brief von Dr. Rochat, einem vortrefflichen Reiter der die richtige Kritik macht (vid. Tod Aschers, Bogen 6) von einem steigenden Pferde gleitend, gelange man sanft an die Erde. Das Thier müsse sich überschlagen Ich stelle es Ihnen anheim, ob Sie die verbesserte Lesart welche ich durch die Schwester, schnelligst schicken werde, für den definitiven Druck abwarten wollen oder nicht. Sie sehen, ich nehme die Dinge lässig » (à Haessel, mars 1880).

Br. II, 96. « Zuerst ersuche ich auf Bogen 9 um 2 kleine Veränderungen, beide nicht unwichtig :

Statt ; er fuhr mit der Hand an die Stirne, als ob sie ihn schmerze, lies : er fuhr mit der Hand an die Stirn, als brenne ihn dort eine Wunde. Sie werden zugeben, das lautet besser » (à Haessel, 14 mars 1880).

EFFET PRODUIT PAR LE HEILIGE, SCANDALE, REPROCHE D'IMMORALITÉ Voir :

Br. II, 97 (à Haessel, avr. 1880) « Von Mutlosigkeit ist nicht die Rede; nur habe ich so viel Abgeschmacktes über den « Heiligen » hören müssen dass mir ganz elend davon ist. »

Br. II, 98 (à Haessel, mai 1880) « Hier in Zürich findet man, der « Heilige » sei das äusserste was ein anständiges, weibliches Wesen noch lesen könne. »

Br. II, 98 (à Haessel, mai 1880) « Lieber Freund, eine umgehende Zeile : es ist mir wieder ganz leicht, seit sich die Frage über den Erfolg des Heiligen etwas lichtet und ich wenigstens weiss, woher das Interdict sich schreibt das auf dem Büchlein zu lasten scheint. Hier wurde herumgesagt : Meyer hat ein Buch geschrieben, das kein weibliches Wesen in die Hand nehmen darf. Komischerweise hatte ich allerhand Skrupel über die composition dieser Novelle, ohne auch nur mit dem leichtesten Gedanken diesen Vorwurf in Aussicht zu nehmen. »

Baechtold (article cité) : « ... Als Beweggrund dient der Zug dass Heinrich an... einem Mädchen von zarten Jahren — gefrevelt hat. Hier liegt etwas im Wege worüber sich der Leser nicht ohne Weiteres hinwegsetzen wird ». »

Baechtold (Gottfr. Kellers Leben, III, p. 438 lettre de Keller à Rodenberg) : « Ferdinand Meyers *Heiliger* ist doch eine sehr schöne ausgetiefte Arbeit. Wenn der Herr nicht immer unsichtbar wäre, so würde ich ihm sagen dass mich einzig das unreife Alter der Kanzlerstochter als eine harte Stelle anstössig berührt; sonst aber liest sich die Novelle wie Kuchen ». »

Sur les polémiques provoquées encore tout récemment par « l'immoralité » et l'« impiété » du Heilige, voir *Karl Muth* (Veremundus) « Die Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis ». Munich 1909, p. 118, 128, et la discussion entre *Richard M. Meyer* et *Hermann Herz* dans la « Kölnische Volkszeitung », N^{os} 42 et 45 (17 octobre et 7 novembre 1907).

1881. *Plautus im Nonnenkloster*. — La nouvelle paraît dans la « Deutsche Rundschau » sous le titre « Das Brigittchen von Trogen ». Meyer avait d'abord pensé à lui donner comme nom « Eine Facetie des Poggio ». Rodenberg dissuada Meyer de ce titre en donnant comme raison que « la plupart des lecteurs ignoreraient Poggio et ses Facéties ». Le titre actuel ne fut donné à la nouvelle qu'au moment où elle parut en livre.

LES SOURCES DE L'ŒUVRE :

A) Probablement Tb. Voigt. « Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums », t. I, p. 237 s., dont la plupart des détails biographiques sur Poggio paraissent tirés.

Voigt parle du concile de Constance auquel Poggio accompagne, en qualité de secrétaire, le pape Jean XXIII (1414), des fouilles entreprises dans les monastères environnant Constance par le secrétaire papal que les discussions abstruses et dogmatiques des théologiens du Concile laissent froid, de la découverte d'un Quintilien (et non d'un Plaute !) dans la poussière et la moisissure d'une vieille bibliothèque de Saint-Gall, de la lettre fameuse écrite par Poggio sur les bains de Turgi, du volume de « Facetiae » édité en 1438, du « Codex » de Plaute acheté par le Cardinal Orsini au moine Nicolas de Trèves (1429) sur le conseil de Poggio qui fera la recension, du renoncement de Poggio à la vie religieuse et de son mariage, de la retraite de l'humaniste vers la fin de sa vie à la cour de Cosme de Médicis qui le comble de faveurs et d'égards, des malheurs de famille qui viennent assombrir cette vieillesse d'épicurien (entrée du fils aîné dans les ordres, mort de l'épouse, vie de désordres du fils cadet Jacopo).

Tous ces détails historiques, nous les retrouvons dans la nouvelle de Meyer.

B) Peut-être Jo. Caspar Orelli. « Symbola nonnullae ad historiam philologiae adiectis duabus Poggii Epistolis. »

Beilage zum Vorlesungsverzeichnis der Zürcher Hochschule, 1853.

C) Pour ce qui est de Poggio, Erwin Kalischer (*op. cit.*) remarque fort justement que la longueur donnée par Meyer à sa nouvelle, qu'il intitulait primitivement « Une facetie, du Pogge », pourrait d'emblée faire douter qu'il ait lu réellement les « Facéties » brèves et sèches anecdotes contées généralement en quelques lignes. Le romancier a d'ailleurs pris lui-même la peine de nous éclairer à ce sujet en nous avouant qu'il n'avait « jamais lu les Facéties de Poggio ». (Voir plus bas lettre à Bovet de décembre 1881). Cependant une fréquentation *postérieure* du conteur italien est attestée par la « Hochzeit des Mönchs » où Meyer, dans le personnage de Gocciola, a utilisé la Facétie CXXI intitulée « Responsio Dantes ». Voir Kalischer, *op. cit.*, p. 55 et 56.

Kalischer, qui n'a pas connu la correspondance de Meyer avec Bovet, se trompe en affirmant la contribution des œuvres du Pogge à la nouvelle « Plautus im Nonnenkloster ». Voir la page 26 de son étude.

D) Burckhardt. *Kultur der Renaissance*, t. I, p. 20. le trait de mépris des Italiens pour la « barbarie » germanique. « Am Ende des Jahrhunderts sprechen ital. Chroniken gern von der « barbarie ultramontana tedesca ».

P. 169 : « Die aus dem 15^{ten} Jahrh. stammenden lateinischen Fazetten des Poggio sind dem Inhalte nach den italien. Erzählungen Sacchettis nahe verwandt : Burle, Insolenzen, Missverständnisse einfacher Menschen gegenüber der raffinierten Zote, dann aber mehr Wortwitz die den Philologen verraten. »

206 : « Von den beiden grossen Bücherfindern Quarino und Poggio ist der letztere... bekanntlich auch in den süddeutschen Abteien tätig gewesen und zwar bei Anlass des Konzils von Konstanz. Er fand dort sechs Reden des Cicero und den ersten vollständigen Quintilian. »

276 : « Pedanten machten sich ein Vergnügen daraus, jeden Stadtrats als Patres Conscripti, jedes Nonnenkloster als Virgines Vestales, jeden Heiligen als Divus oder Deus zu betiteln. »

T. II, 237 : « Was mögen sich vollends die Humanisten... erlaubt haben... Wo sie das Christentum anrühren, da paganisieren es, Man muss sehen, wie weit z. B. ein Giovano Pontano die Vermischung treibt; ein Heiliger bei ihm heisst nicht nur Divus sondern Deus; die Engel hält er schlechtweg mit den Genien des Altertums für identisch und seine Ansicht von der Unsterblichkeit gleicht einem Schattenreich. Es kommt zu einzelnen ganz wunderbaren Exzessen in dieser Beziehung. Als 1526 Siena von der Partei der Ausgetriebenen angegriffen wurde, stand der gute Domherr Tizio, der uns dies selber erzählt, am 22 Juli vom Bette auf..., gedachte dessen, wass im dritten Buch des Macrobius geschrieben steht, las eine Messe und sprach dann die in jenem Autor aufgezeichnete Devotionsformel gegen die Feinde aus, nur dass er statt « Tellus mater teque Jupiter obtestor » sagte « Tellus teque Christe Deus obtestor. »

P. 210 : « Die wenigste Reliquienacht zeigten die Florentiner... Vielleicht war man der Reliquien etwas überdrüssig, seitdem man (1352) durch eine verschlagene Abtissin im Neapolitanischen mit einem falschen, aus Holz und Gips nachgemachten Arm der Schutzpatronin des Domes, S. Restituta, war betrogen worden ».

E) Mauzoni, « Promessi Sposi », pour l'intrigue, l'idée du vœu de virginité fait par une paysanne à la Vierge pour obtenir de revoir sa mère, et du tourment causé par la fidélité à ce vœu après que ce dernier a été exaucé. Les rapprochements faits par Erwin Kalischer semblent — en dépit de l'opinion du professeur Sulger-Gebing (Studien zur vergl. Literatur-Geschichte, Berlin, Dunker 1908, Bd 8, Heft 4) — bien concluants (p. 34-36).

Toutefois, après l'énumération de toutes ces sources, il convient de rapporter le témoignage de l'auteur lui-même; il est formel :

Br. I, 254 (à Rahn, novembre 1881) : « Das Brigittehen ist von A bis Z meine Erfindung. *Nichts ist irgend einer Quelle entnommen* (souligné dans le texte !) »

..

Sur l'œuvre consulter :

Briefwechsel Meyer-François, p. 24 (Meyer à Louise v. Fr., septembre 1881) : « Die Novelle in der Rundschau... ist Renaissance. Poggio, der Manuskriptendieb erzählt sie. Thema : Schelmerei und Redlichkeit. »

Br. I, p. 45 (à Georg v. Wyss, novembre 1881) : « Ich kann mich nicht enthalten Ihnen noch eine Notiz über « mein Brigittehen » zu geben. Der Übersetzer des « Hutten » ins Französische, ein Elsässer (Graf Dürckheim) ein frommer Mann, hat überdiess einen sehr delikaten Geschmack. Dergestalt öffnete ich seinen mir für das zugesendete Brigittehen dankenden Brief nicht ohne Apprehension Aber nein! Er hat dasselbe zweimal en famille (!) zu grossen Ergötzen zum Besten gegeben, und jedermann erkannte in Brigittehen das Portrait der Schwester eines benachbarten Curé. Übrigens einmal ist keinmal. Auf diesem Wege werde ich nicht weiter wandeln. »

88 (à Fritz v. Wyss, novembre 1881) (La lettre suivante est intéressante comme témoignage de la façon dont la nouvelle fut accueillie dans les milieux puritains de Zurich. L'ami d'enfance de Meyer, Fritz v. Wyss, lui avait écrit une lettre assez âpre de reproches au sujet de la liberté de son œuvre. Voici la réponse dans laquelle Meyer présente sa « défense ») :

Lieber Fritz!

Deine lieben Zeilen haben mir begreiflicherweise zu denken gegeben, ohne dass mir dieselben — so aufmerksam ich sie gelesen habe — ganz verständlich geworden waren. Da ich deine Freundschaft und deine Offenheit kenne, wirst du mir gelegentlich — mündlich, nicht schriftlich — in unbefangenen Gesprächen deine nicht kleinen Bedenken klar legen müssen.

Vorläufig ein Paar Bemerkungen.

In den drei Figuren sind die drei historischen Bedingungen der Reformation, in komischer Maske, verkörpert : Die Verweltlichung des hohen Klerus : Poggio, der wahre Typus des Humanisten : Geist, Leichtsin, Nachäffung und übertriebene Schätzung der Antike, Unwahrheit, Rachsucht..., Diebstahl und Bettelei — (Remarquer accessoirement que ce tableau est tout entier construit avec des éléments empruntés à Burckhardt.)

Die Verthierung der niedrigen Geistlichkeit : das Brigittchen. Sie steht als die grobe mit der feinen Lüge des Poggio im Gegensatz. Die beiden, die sich gegenseitig ihre Wahrheiten sagen, stehen im Gegensatze mit dem ehrlichen Fond in der deutschen Volksnatur (Gertrude) ohne welchen die Reformation eine Unmöglichkeit gewesen wäre.

Mir scheint, du hast den ersten Untergrund des Novellchens nicht genügend in Betracht gezogen. Bedenke z. B. die Stelle im Anfang von dem « Gesetze der Steigerung » kraft dessen der Sohn des Poggio nahezu ein Strassenräuber wird. Kann man deutlicher sein? Und andererseits durfte man nicht deutlicher sein im Munde eines Poggio!

Wie wenig ich dem Poggio gleiche, kannst du daraus ersehen dass ich, obgleich unsere Schriften unser Fleisch und Blut sind, dieses mein Fleisch und Blut keineswegs zu verwöhnen gewillt bin und guten Rat — den deinigen zu allererst — zu beherzigen wissen werde. Nur musst du mir deinen Standpunkt völlig klar machen, wie gesagt, nicht brieflich, sondern einmal und hoffentlich bald in traulicher Plauderei. »

P. 135 (à Boyet, décembre 1881). Meyer croit devoir insister de nouveau sur la moralité intérieure contenue dans sa nouvelle à propos d'un article paru dans la *Bibliothèque Universelle*. L'auteur de cet article, Eugène Rambert, notait le dilettantisme intellectuel attesté par l'œuvre de Meyer.

« Je ne suis pas du tout un « artiste ». Au contraire, je n'écris que toutes les fois qu'un fait moral me frappe ou même m'a ébranlé, sans doute en effaçant dans l'œuvre d'art tout ce qui pourrait être trop individuel. Ce phrasier de Rambert n'a pas vu qu'au fond et malgré la gaieté du récit, je méprise cet humaniste, ce Poggio... »

Et dans la même lettre, les quelques lignes suivantes de nature à corriger l'opinion parfois excessive que l'on se fait de la culture et de l'érudition de Meyer :

« J'ai bien ri de l'Aululaire (Meyer dans l'édition primitive de *Plautus* parue dans la *Deutsche Rundschau* avait écrit *Aulularius* au lieu d'*Aulularia*). Voici comment la chose s'est passée : j'écrivais la petite nouvelle dans la maisonnette d'un voisin que j'avais louée pendant qu'on rebâtissait à fond la mienne, sans livres... si ce n'est le dictionnaire historique de ce brave Bouillet que vous connaissez. J'y cherche l'article « Plaute » et j'y lis qu'une de ses comédies, où Molière était allé chercher son *Avare*, s'appelle « l'Aululaire », dont je fais naturellement, n'ayant jamais lu la dite pièce pas plus que les « *Facetiae* » du Pogge : *Aulularius*. Voilà! Et dire que cet imbécile de Rambert, à qui j'attribue la bêtise

de vingt lignes dans la « Bibliothèque Universelle » m'appelle un homme de « haute culture ! »

Langmesser, *Op. cit.*, p. 120-121.

Sulger-Gebing, *Op. cit.*

Th. Zolling, *Zwei Erzählungen von K.-F. Meyer* (*Gegenwart*, n° 38, 1885).

H. Trog, *Op. cit.*, particulièrement la page 73.

Weingartner, *Op. cit.*

Blaser, *C.-F. Meyers Renaissance-Novellen*, Berne, 1905.

Ad. Frey, *Drei Novellen von C.-F. Meyer*, (*Neue Zürcher Zeitung*, 21 décembre 1883).

Erwin Kalischer, *C.-F. Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance*, Berlin, 1907 (*Palaestra*, LXIV). Dans le chapitre de cette remarquable étude consacrée à la nouvelle, p. 21-38, on trouvera à peu près tout ce qu'il est possible de savoir sur l'œuvre.

Wüst, *Op. cit.*, p. 117-120, insiste avec finesse sur l'indifférence éthique révélée de la part de Meyer par cette Nouvelle et sur les étapes morales parcourues par le poète depuis *Ilutten*.

Köhler, *Op. cit.*, p. 117-121, souligne l'anticatholicisme de la nouvelle (ironies au sujet des reliques et des miracles) ainsi que le scepticisme qui s'y fait jour.

1882. *Gedichte*. — Le recueil de 1882 ajoutait aux pièces déjà parues dans les recueils de 1864 (*Zwanzig Balladen von einem Schweizer*) et de 1870 (*Romanzen und Bilder*), qui étaient reproduites considérablement modifiées, les pièces dont les titres suivent :

Fälle.
Das heilige Feuer.
Schillers Bestattung.
Liederseelen.
Schwarzscheidende Kastanie.
Nachtgeräusche.
Die toten Freunde.
Über einem Grabe.
Der Marmorknabe.
Liebesflümmchen.
Die Jungfrau.
Die Fei.
Ein Lied Chastelards.
Traumbesitz.
Die gefesselten Musen.

Morgenlied.
Maientag.
Der verwundete Baum.
In Harnesnächten.
Ein bischen Freude.
Im Spätboot.
Vor der Ernte.
Erntegewitter.
Schnitterlied.
Requiem.
Die Schlacht der Bäume.
Der Triumphbogen.
Venedig.
Die Narde.
Nach einem Niederländer.
Ja.
Die Kartäuser.
Tarpeja.
Alle Schweizer.
Abschied von Corsica.
Napoleon im Kreml.
Die Corsin.
Das Strandkloster.
Nicola Pesce.
Zwiegespräch.

Alles war ein Spiel.
Zwei Segel.

Die Velllinertraube.
Säterspruch.
Novembersonne.
Die Schlittschuhe.
Begegnung.
Neujahrglocken.
Das Heute.

Der Reisebecher.
Das weisse Spitzchen.
Allerbarmen.
Göttermahl.
Das Seelchen.
Spiel.
Die Bank der Alten.
Der Kaiser und das Fräulein.
Der Rheinborn.
Hohe Station.
Vision.
Der Hengert.
Bacchus in Bänden.
Burg « Frag mir nicht nach ».
Gespenster.
Alle Schrift.

La Rose.
Die Schule des Silen.
Pentheus.
Vor einer Büste.
Die sterbende Meduse.
Nächtliche Fahrt.

König Etzels Schwert.
Galasswinte.
Bettlerballade.
Am Himmelsthor.
Mit zwei Worten.
Kaiser Friedrich der Zweite.
Die gezeichnete Stirne.
Die Gedanken des Königs René.
Jung Türel.
La Blunche Nef.
Die drei gemalten Ritter.
Die Krypte.

Hesperos.
Das begrabene Herz.
Ohne Datum.
Die Ampel.
Unruhige Nacht.
Der Kamerad.
Der Blutstropfen.
Wetterleuchten.
Lethe.
Einer Toten.
Ihr Heim.
Liebesjahr.
Weihnacht, in Ajaccio.
Schneewitchen.
Lass scharren deiner Rosse Huf!
Dämmergang.
Die tote Liebe.

Camoëns.
Don Fadrigue.
Die Schweizer des Herrn von Tremouille.
Der Schreckliche.
Auf Ponte Sisto.
Hussens Kerker.
Der Landgraf.
Der Rappe des Komturs.
Die spanischen Brüder.
Die verstummte Laute.
Das Weib des Admirals.
Hugenotten Lied.
Die Karyatide.
Mourir ou parvenir.
Der sterbende Cromwell.
Der Dasselhofen.

Voici les pièces dont s'enrichit le recueil entre 1882 et 1894, date de l'édition définitive des Gedichte :

Zur neuen Auflage.

Der schöne Tag.
Brautgeleit.
Die kleine Blanche.
Die gelöschten Kerzen.

Was treibst du, Wind?
Lenzfahrt.
Lenz, wer kann dir widerstehn?
Der Lieblingsbaum.
Das bittere Trunklein.
Votivtafel.
Abendwolke.
Mein Stern.
Mein Jahr.
Wanderfüsse.

In einer Sturmnacht.
Alle.

Friede auf Erden.
Thibaut von Champagne.
Das kaisertliche Schreiben.
Couradins Knappe.
Der Tod und Frau Laura.
Der schwarze Prinz.

Einem Tagelöhner.
Ewig jung ist nur die Sonne.
Aus der Höhe.
Unter den Sternen.

Schutzgeister.
Nack der ersten Bergfahrt.
Ich würd' es hören.
Reisephantasie.
Die zwei Reigen.
Noch einmal.

Die Kapelle der unschuldigen Kindlein.
Flut und Ebbe.
Das Ende des Festes.

Mit einem Jugendbildnis.
Kaiser Sigmunds Ende.

Il Pensieroso.
In der Sistina.
Pergoleses Ständchen.
Chorder Toten.

Lutherlied.
Ein Pilgrim.

Sur l'œuvre lyrique de C. F. Meyer consulter :

- Carl Spitteler, *Neue Zürcher Zeitung*, 1891, nos 189-190. Excellents articles.
 Carl Busse, *Tägliche Rundschau*, 26 et 27 octobre 1908; *C.-F. Meyer als Lyriker*,
 Beitr. zur Literaturgesch. Heft 8, Leipzig, 1906.
 Otto Stoessl, *C.-F. Meyer*, Berlin, 1905. Collection Brandès, *Die Literatur*, n° 25,
 p. 57-63, particulièrement les jolies pages 57 et 58.
 Hermann Friedrichs, *Deutsche Zeitschrift*, juillet 1901. Intéressante déclaration de

Meyer sur son idéal lyrique. « Ja, wissen Sie, sagte er (Meyer) mir, anno 1890, als ich ihn zum letzten Male besuchte, ein paar stimmungsvolle Verse bringt schliesslich jeder Backfisch zu Staude, der Heine, Geibel, Rittershaus... verschlungen hat; aber in balladenartiger Form, ich möchte sagen plastisch greifbare Gestalten hervorzuzaubern und sie handelnd auftreten zu lassen, das ist eine Kunst die nur verschwindend Wenigen gegeben ist. Bis zur deutschen Frau, die in diesen Dingen nun einmal ausschlaggebend ist, dringt fast keiner von ihnen durch, denn sie berauscht sich immer wieder an der süsslichen Familienblätteryrik : und die Redaktionen setzen ihr — sei es aus Gewohnheit oder in bedauerlicher Verkenntung dessen, was Not thut — überhaupt nichts Besseres vor. »

Ad. Frey, *Deutsche Rundschau*, février 1883.

Lina Frey, *Deutsche Rundschau*, décembre 1891, p. 404-420.

Weingartner, *Op. cit.* Bonnes pages, particulièrement 78, 84, 85.

Sahr, C. F. M. u. Schiller, (*Euphorion*, B^d 12 1905).

Jos. Viet. Widmann, *Bund de Berne*. Article intitulé : *Zur vierten Auflage von C.-F. Meyers Gedichten*, 5 juillet 1891.

Hoinville, *Zwei Zürcher Lyriker* (Keller et Meyer), Zurich, 1886.

Brassel, *Das Religiöse in K.-F. Meyers Gedichten* (*Kirchenblatt für die reformierte Schweiz*, nos 14-17, 1899).

Bieleher, *Das Religiöse in K.-F. Meyers Gedichten* (*Schweizerische Reformblätter*, nos 26-28, 1900).

Ad. Calmberg, *Darmstädter Zeitung*, 1^{er} décembre 1882.

Emil Milan, *C.-F. Meyers Balladen in ihrer alten und neuen Gestalt* (*Beil. zur Allgem. Zeitung*, 1891, n^o 158). — *Die neuen Ausgaben von C.-F. Meyers Gedichten* (*Beil. zur Allgem. Zeitung*, 22 août 1891).

Ludwig. Gorm, *Quellen zu Gedichten C. F. Meyers* (*Zeitschrift für vergleichende Literaturgesch.* B^d 18).

Zolling, *Die Gegenwart*, n^o 18, 1883.

Jak. Bächtold, *Neue Zürcher Zeitung*, 30 octobre 1882. L'article, inspiré par G. Keller, place la production lyrique de Meyer bien au-dessus de sa production en prose.

Ad. Frey, *Neue Zürcher Zeitung*, 12 novembre 1882.

Köster, *Op. cit.*, pp. 132, 135, 143, 148, 155, 162, 165, 172, nous transmet les appréciations fort intéressantes de Keller et de Storm sur l'œuvre lyrique de Meyer. Tous deux sont unanimes à préférer les vers de Meyer à sa prose, trop travaillée et trop ciselée :

Keller à Storm (fin de 1881) :

« Meyers Bedeutung liegt in seinen lyrischen und halb epischen Gedichten. Wenn er sie einmal sammelt, so wird es wahrscheinlich das formal schönste Gedichtbuch sein, das seit Dezennien erschienen ist. »

Storm, de son côté, se montre moins enthousiaste et ne sent point chez Meyer le « schmackhafter Herzechlag » sans lequel, selon lui, il n'est point de vrai lyrique.

Le 9 juin 1882, Keller écrit à Storm en lui envoyant un petit volume intitulé : *Zürcher Dichterkränzchen*, dans lequel prenaient place une dizaine de poésies de Meyer : « An Meyers Versen wird Ihnen gleich der ungewohnt schöne und könnige Ton auffallen ».

Storm persiste à se montrer assez réfractaire à l'admiration que Keller cherche à lui inspirer ; il écrit à ce dernier, en 1882, après avoir fait l'acquisition des *Gedichte* de Meyer parues en volume : « Wenn Sie aber früher meinten, der Band werde eins der formell schönsten *Liederbücher* werden, so werden Sie jetzt, wo es vorliegt, wohl anders denken : ein Lyriker ist er nicht; dazu fehlt ihm der unmittelbare, mit sich fortreisende Ausdruck der Empfindung, oder auch wohl die unmittelbare Empfindung selbst. Sie muss bei ihm erst den Weg durch den Stoff nehmen, dann tritt sie oft überraschend zutage, so in dem Gedichte « Die gezeichnete Stirn. »

Plus tard, il corrige l'excessive sévérité de ce jugement en écrivant à Keller :

« Richtig ist, dass man in vielen, vielleicht der Mehrzahl, noch die Arbeit fühlt. Aber, trotzdem, in dem Abschnitt « Liebe » betitelt... habe ich das Meiste mir Zusagende gefunden. »

Ad. Frey, *Erinnerungen an Gottfr. Keller*, p. 27. Jugement de Keller sur l'œuvre lyrique de Meyer prononcé un jour devant Frey : « Gestern hatte ich einen schönen Nachmittag; ich sass wieder stundenlang über Conrad Ferd. Meyers Gedichten. Ich bin überzeugt, das Publikum weiss diese *Feinheit und Grazie* noch lange nicht nach Gebühr zu würdigen. Wie wunderbar z. B. sind diese Liebesgedichte. »

Briefwechsel Meyer-François (Meyer à Louise v. Fr., mars 1882) p. 45 : « Meine Sachen haben einen sentimentaligen Zug, welchen ich an mir kenne und verachte, der aber in der Lyrik natürlich hervortritt. »

p. 45, (Rép. de Louise von Fr. à Meyer) : « Ei, Verehrtester, was sind Sie doch für ein gestrenger Herr gegen sich selbst! Den Ausdruck tiefsten Empfindens « Sentimentalität » zu schelten; Regungen, Stimmungen, Erinnerungen verächtlich zu nennen, ohne welche es doch gar keine lyrische Dichtung geben würde, die einzige Musengabe, in welcher wir Deutschen nicht unseres Gleichen haben, und schwerlich jemals haben werden. Wie müsste der alte Göthe sich vor Ihnen schämen, der noch als Siebenziger ohne Scheu seinem stärksten Gefühle Ausdruck gab. »

p. 49, (Meyer à Louise, Vendredi-Saint 1882) : « Meine Lyrik, liebe Freundin, verachte ich nicht weil sie gefühlvoll, sondern weil sie mir nicht — oder wenigstens nicht mehr — sei es wegen der Zeitentfernung, sei es wegen Verschärfung des Wahrheitsinnes — weil sie mir *nicht wahr genug* erscheint. *Wahr* kann man — oder wenigstens ich — nur unter der dramatischen Maske al fresco sein. Im *Jenatsch* und im *Heiligen* — beide ursprünglich dramatisch concipirt — ist in den verschiedensten Verkleidungen weit mehr von mir, meinen *wahren Leiden und Leidenschaften*, als in dieser Lyrik, die kaum mehr als Spiel oder höchstens die Äusserung einer untergeordneten Seite meines Wesens ist. »

p. 55, (Louise à M., juillet 1882, à propos des Gedichte) : « Es sind lauter Aristokratenkinder, d. h. zur Freude *nur* eines sehr auserlesenen Publicums bestimmt. »

p. 65, (Louise à Meyer, octobre 1882) : « Sie sagen : mein Urtheil über den Gedichten steht fest; hilden Andere sich das Ihre. Heisst das soviel als : ich werde nie ein populärer Dichter werden, kein gesungener Volkssänger dessen Klingklang leicht im Ohre haftet, oder dergleichen, so haben Sie recht : aber für Auserwählter *dauernd* ein Auserwählter, und ich bin glücklich mich zu den ersteren zählen zu dürfen. »

p. 66, (Même lettre) : « Hier und dort vielleicht etwas zu mühsam für das Verständniss, zu concis gefasst, möchten die kleinen Geschichtsbilder sein, der kömmliche Balladenton vielleicht allzustolz verschmählt. Genuss hier vor Allem ausschliesslich für Esotere. »

p. 98, (Meyer à Louise, juin 1883) : « Die ed. 2 meiner Gedichte steht bevor, ohne dass es mich freute, Einfach weil die Sammlung mir durch ihre Subjectivität verleidet ist. Man sucht die unendliche Mannigfaltigkeit oder auch die Grundfiguren, kurz das Ganze, nicht eine armselige Individualität. »

Walther Köhler, *Op. cit.*, p. 185-236, sur les tendances morales visibles dans les Gedichte. Beaucoup d'exemples bien choisis. La conclusion nous semble fautive, ou du moins très incomplète : « Ethos und Religion sind die Grundmächte der Dichtung C.-F. Meyers. »

Wilhelm Holzamer, *C.-F. Meyer*, t. XXIII de la collection « Die Dichtung » éditée par Reimer p. 76-84, donne à la poésie lyrique la première place en importance dans l'œuvre de Meyer.

Paul Wüst, *Op. cit.*, p. 124-130, et plus loin p. 136 et 137, la discussion sur la possibilité d'une influence lyrique de Meyer sur Keller.

H. Kroeger, *Op. cit.*

Moser, *Op. cit.*

Les deux volumes de Correspondance de Meyer ne contiennent presque rien d'intéressant au sujet des Gedichte.

1882. *Gustav Adolf's Page*. — L'œuvre paraît en 1882 dans la *Deutsche Rundschau*. Elle prend place, en 1886, dans le « *Neuer Deutscher Novellenschatz* » édité par Heyse. Sur la nouvelle consulter :

Langmesser, *Op. cit.*, p. 127 et p. 336, où se trouve citée l'intéressante lettre suivante adressée par Meyer à Hans Blum. « Ich las Goethe's *Egmont* und vertiefte mich in den Gedanken, es lohnte wohl, ein Weib zu zeichnen, das ohne Hingabe, ja, ohne dass der Held nur eine Ahnung von ihrem Geschlecht hat, einem hohen Helden in verschwiegener Liebe folgt und für ihn in den Tod geht. Der Held müsste freilich sehr kurzsichtig sein, um zu verkennen, dass ein Weib sein Freund ist. Gust. Ad. war hochgradig kurzsichtig. Ich machte seinen Pagen Leubeling zu einem Mädchen. »

Söhler, *Op. cit.*, p. 123-127. L'auteur est d'avis que « das ethische Moment des Opfers wird durchkreuzt und abgeschwächt durch die Liebe der Jungfrau zu ihrem Helden ».

Veingartner, *Op. cit.*, p. 47, condamne le caractère romanesque et artificiel des trois motifs suivants : l'aventure du gant, le rêve du duc de Lauenburg dans l'antichambre de Wallenstein, la ressemblance de la voix du page avec celle du duc.

Ans Trog, *Op. cit.*, p. 78 : « In der Psychologie des Pagen stört mich nur der Zug dass Gustel Leubeling förmlich verliebt in den König ist und sogar gegenüber der Königin eifersüchtige Gedanken hegen soll. Damit scheint mir die glühende Begeisterung eines jungen Mädchenherzens nicht gesteigert, sondern eher gemindert und auf ein niedrigeres Niveau herabgedrückt zu werden. »

Stoessl, *Op. cit.*, p. 53 : « Solche beschattete Naturen hinter denen der Tod-Erlöser sichtbar wird, sind mit ergreifender triebhafter Subjectivität gezeichnet : der Herzog Rohan, der Pescara, der Gust. Adolf im *Pagen*, auch der heilige Thomas Becket. »

Wysewa, *Un romancier suisse*. (*Revue des Deux Mondes*, 1899, Tome 152). Après avoir donné de la nouvelle une analyse teintée de ridicule, le critique ajoute : « Avons-nous besoin d'insister sur ce qu'ont d'enfantin, au point de vue français, cette visite et tout le reste de la nouvelle ? L'aventure du gant, le rêve de Lauenburg dans l'antichambre de Wallenstein, la ressemblance du duc et de la jeune fille — ce sont autant d'artifices que nous rougirions d'employer dans le plus médiocre des romans-feuilletons. Et non seulement la fable est banale, gauche, puérile, mais nous ne pouvons nous empêcher de penser qu'un romancier n'a pas le droit de toucher aussi légèrement à d'aussi graves sujets. Les figures de Gustave-Adolphe et de Wallenstein ne sont pas faites pour servir de prétextes à une intrigue dont l'invraisemblance rejaillit sur elles ; sans compter que la manière dont le roi de Suède nous est présenté nous donne plutôt l'idée d'un gros bourgeois allemand sentimental et naïf que du terrible héros d'Ingolstadt et de Lützen. »

Sous l'exagération des termes, il y a une part de vérité dans la critique de ces dernières lignes. Il y a une sorte de « Behaglichkeit » ménagère, d'accent bourgeois et germanique, dans les conseils de la reine de Suède au page Leubeling : « Höre, Page Leubeling ! Ich habe ein Hühnchen mit dir zu pflücken. Wenn du mit deinen flinken Fingern in den dringendsten Fällen dem Könige meinem Herrn eine aufgehende Naht seines Rockes zunähen oder einen fehlenden Knopf ersetzen würdest, vergäbest du deiner Pagewürde nicht das Geringste.

Hast du denn in Nürnberg Mütterchen oder Schwesterchen nie über die Schuhter auf das Nähkissen geschut? »...

« Ich binde dir's aufs Gewissen, Leuhelfing, dass mein Herr und König stets propre und vollständig einhergehe. »

Voir plus loin le discours de Wallenstein à Gustave Adolphe : « Die Majestät — endete der Friedländer heut gemüthlich seinen Besuch — sollte sich wenigstens ihrem Kinde erhalten. Die Prinzess lernt brav, wie ich höre, und ist der Majestät an das Herz gewachsen. Wenn man keine Söhne hat! Ich bin auch solch' ein Mädchenpapa! »

Vossische Zeitung, année 1884, nos 1-4 : « *Der Page Leuhelfing* ».

Ad. Frey, *Neue Zürcher Zeitung*, 21 décembre 1883 : *Drei Novellen von C.-F. Meyer*. Bonne analyse de la psychologie de « Gustel ».

Briefwechsel Meyer-François, p. 66, 67, 68 (Lettre de Louise à Meyer, octobre 1882) : « Nicht so unbedingt und völlig ist der Eindruck der Novelle... Dass es diesmal kein unbedingter Genuss sein würde — verzeihen Sie die Aufrichtigkeit — vermuthete ich, als Sie mir schrieben, dass Sie das grosse dramatische Projekt (un drame sur Gustave-Adolphe), vielleicht das packendste, das ein deutscher Dichter der Gegenwart zu fassen vermöchte, zu einer novellistisch genrebarten Episode verengt hätten. Es dünkt mich misslich, die Anekdote, — wie geschieht auch erfunden und durchgeführt — neben einem grossen historischen Trauerspiel in das Kraut schiessen zu lassen, den wahrhaften Helden zur Nebenperson und den Beiläufer zum Helden zu machen, mit einer Lustspielszene zu beginnen und zu enden mit einem tragischen Verhängnis, das als solches nach Jahrhunderten auch heute noch empfunden wird... Nun Sie haben das Mögliche gethan, die Episode dichterisch auszugestalten und Viele werden Ihnen danken zu rechter Stunde an ein hehres Heldenbild gemahnt zu haben. Wenn es Ihnen aber gelungen wäre — und ich bilde mir noch immer ein dass das Gelingen Ihnen möglich sein würde — dem spröden hoch tragischen Stoff dramatischen Saft einzulassen, so meine ich, dass Sie des novellistischen Beiwerks — der Episode — sich entzählen dürften, vielleicht müssten. Die Liebesnoth und Lust ist überflüssig in diesem Stoff... »

Nochmals Vergebung ! Ihre Novelle ist interessant, prägnant, warm, anschaulich trotz der Unwahrscheinlichkeit des Motivs. Aber vergessen Sie nur nicht, dass Sie uns noch etwas Grosses schuldig sind, ein Problem gleich dem *Hutten*, *Jenatsch* und *Heiligen*. Das Novellistische ist gar zu verführerisch für einen, der es aus dem Armeel schüttelt und auf ein lauschendes Publikum rechnen darf.

Eins aber möchte ich doch noch fragen... Warum lassen Sie den Leuhelfing fliehen, in dem Moment wo er das böse Vorhaben des Lanenburgers ahnt und darum doppelt veranlasst wäre, dem geliebten Helden als wachsamer Schützer zur Seite zu stehen? Das Erkennen durch den schwedischen Obersten wäre auch anderwärts anzubringen gewesen und der immerhin anzuzweifelnden wochenlangen Unbemerktheit wie der endlichen Rückkehr vorgebeugt. Und dann ist das Zusammentreffen mit der possenhaften Figur des Laubfingers nicht auch bei dem wehevollen Abschluss etwas störend? »

On peut noter dans la nouvelle :

- 4) Faceent fataliste : « Wieder sann der König und kam unwillkürlich auf die Vermuthung, irgend eine himmlische Coniunctur, eine Sternstellung habe dem Friedländer ihre beiden Todesstunden im Zusammenhange gezeigt, eine der an deren folgend mit verstohlenen Schritten und verhülltem Haupte. Seltsamerweise gewann diese Vorstellung trotz seines Gottvertrauens plötzlich Gewalt über ihn. Jetzt fühlte der christliche König, dass die Atmosphäre des Aberglaubens, welche den Friedländer umgab, ihn anzustecken beginne. »

B) l'accent de tendance contre les Jésuites qui nous prépare déjà à la Nouvelle suivante « *Leiden eines Knaben.* » Le précepteur donné à la jeune Christel, la fille de Gustave-Adolphe, et qu'on croyait un ferme luthérien se trouve être un Jésuite masqué; la maîtresse de cour surprend un jour la jeune fille — secrètement formée aux pratiques catholiques par son précepteur — en train de réciter un chapelet. « Da ertappte die Hofmeesterin eines Tages die gelehrige und phantasierische Christel wie sie, in einem Winkel geduckt, sich im Stillen damit vergnügte, die Kugeln eines Rosenkranzes von wohlduftenden Cedernholz herunter zu beten, an denen sie von Zeit zu Zeit mit schnupperndem Näschchen roch. « Ein reissender Wolf im Schafskleide! » schrieb die brave Hofmeesterin mit fünf Ausrufungszeichen... Aber Gustav-Adolf erleichte, im Tiefsten erschüttet, und seine grossem blauen Augen starrten in die Zukunft. Er kannte die Gesellschaft Jesu!... Er erging sich... über die Lüge, die Sophistik und die Verlarvungen der frommen Väter... »

1883. *Das Leiden eines Knaben.* — La nouvelle paraît en 1883, dans une revue dirigée par Schorer, « Schorers Familienblatt ». Voir Br. II, 105.

La source de la nouvelle (Voir Br. I, 90) est un passage de Saint-Simon. Voici ce passage (année 1711, édition Boislisle, Hachette, tome XX, pp. 327-328 ; — nous reproduisons les notes) :

« Peu de jours après, il arriva un cruel malheur au maréchal de Boufflers. Son fils aîné — (en note : Antoine-Charles-Louis, comte de Boufflers) — avait quatorze ans : joli, bien fait, qui promettait toutes choses, et qui réussit à merveille à la cour, lorsque son père le présenta au Roi pour le remercier de la survivance du Gouvernement général des Flandres et particulier de Lille, qu'il lui avait donnée. Il retourna ensuite au collège des Jésuites où il était pensionnaire. Je ne sais quelle jeunesse — (en note : selon les mémoires du marquis d'Argenson, édition Rathery, t. I, p. 18, la « jeunesse » avait consisté à envoyer des pois, au moyen d'une sarbacane, sur le visage du Père Le Jay, régent de rhétorique) — il y fit avec les deux fils d'Argenson : les Jésuites voulurent montrer qu'ils ne craignaient et ne considéraient personne, et fouettèrent le petit gargon, parce qu'en effet ils n'avaient rien à craindre du maréchal de Boufflers ; mais ils se gardèrent bien d'en faire autant aux deux autres, quoique également coupables si cela se peut appeler ainsi, parce qu'ils avaient à compter tous les jours avec Argenson, lieutenant de police, très accrédité, sur les livres, les Jansénistes et toutes sortes de choses et d'affaires qui leur importaient beaucoup. Le petit Boufflers, plein de courage, et qui n'en avait pas plus fait que les deux d'Argenson, et avec eux, fut saisi d'un tel désespoir qu'il en tomba malade le jour même. On le porta chez le maréchal où il fut impossible de le sauver. Le cœur était saisi, le sang gâté ; le « pourpre » parut ; en quatre jours cela fut fini. On peut juger de l'état du père et de la mère. »

Sur l'œuvre consulter :

Jos. Victor Widmann, « *Bund* » de Berne, 25 novembre 1883.

Ad. Frey, *Drei Novellen von C.-F. Meyer* (*Neue Zürcher Zeitung*, 23 décembre 1883).

Langmesser, *op. cit.*, p. 131. Appréciation de Meyer sur un jugement d'Otto Brahm qui voyait dans les « Souffrances d'un enfant » les caractères d'une œuvre de jeunesse : « Er hat eigentlich nur zur Hälfte unrecht ; das Novellchen ist neu, aber freilich mit Absicht in meiner ersten Manier geschrieben. Es hat seine Fehler : den nicht ganz natürlichen Rahmen und dann die nicht völlige Wahrheit der Zeichnung eines Unbegabten, der zuweilen in seinen Reden seinen Horizont offenbar überschreitet. Doch hält es sich durch seine « Tendenz », welche ich gar nicht heabsichtigte. »

Le catholique ami de Meyer, Conrad Nitscheler, fut blessé par les attaques dirigées dans la nouvelle contre les Jésuites ; il écrivit l'intéressante lettre suivante que nous transmet Langmesser : « Deine Romanzen und Bilder und deine Balladen stehen auf meinem Schreibtisch in Goldschnitt neben Uhland, dem herrschen Cid und Novalis, und so oft es mir trocken oder blöde zu Mute wird, nehme ich schnell einen dieser Dichter und lese darin. Du bist auch unter diesen Dichtern, und zwar, wie ich dir sage, ohne alles Rühmen, ganz den Andern ebenbürtig. Dein Alexanderfest, Mönch von Bonifacio, Die Spielleute

und noch viele andere sind so erhaben, frei und edel, wie nichts es mehr sein kann, — ganz unsprönglich und tendenzlos, wie Kunst und Poesie selbst es wären, könnten sie Personen sein.

Alles andere, was du selber Grosses gemacht, und womit du dir deinen Ruhm begründet hast, steht, nach meinem Urtheil, nicht auf derselben Stufe. Es ist Tendenz, Kulturkampf, Absicht darin, und darum konnte ich mich beim Lesen eines beengenden Gefühls nicht erwehren; es kam mir bei aller Reinheit und Schönheit des Stils immer vor, als schreibe die Feder nicht fein, und als schade das unendlich dem Aufschwung... »

Br. I, 90, (à Fr. von Wyss, décembre 1883) : « Dass du den « Knaben » goutirst ist mir sehr lieb. Nur wisse, dass ich nicht die geringste Tendenz beabsichtigte. Das Geschichtchen (8 Zeilen in Saint-Simon) rührte mich und gab ihm Leib. »

P. 300, (lettre de Keller à Meyer, novembre 1883) : « Die Geschichte « das Leiden eines Knaben » ist wieder ein recht schlankes und feingegliedertes Reh aus Ihren alten Jagdgründen und ich wünsche neuerdings Glück zu der Sprache, mit der sie gesprochen ist. Ein vortrefflicher Contrast sind die beiden Knaben : Julian, der stirbt wenn er von schlechter Hand geschlagen wird, und der junge Argenson, der « sehr gut! » sagt, wenn er von guter Hand eine Ohrfeige erhält! und beide sind gleich brav! »

Köhler, *op. cit.*, p. 127-131.

Briefwechsel Meyer-François, p. 113 : (lettre de Louise à Meyer, novembre 1883) : « Ihr lieber Knabe... hat nicht nur mich... sondern auch meine... Gastfreunde... entzückt. Die Originalität der Kunst, durch welche ein abgelegener, scheinbar einfach pädagogischer Stoff — ein Genrebild aus dem Roccocoalter — zu einem zeitgenössisch polemischen und zugleich bedeutungsvoll historischen gemacht wird, die Präcision der Zeichnung der verschiedensten seelischen Contraste, das knappe Schöpfen aus dem bewussten Vollen sind empfunden und bewundert worden; ja die Freunde wollten es nicht gelten lassen, als ich den Einwand wagte, dass zumal in einem Familienblatt die Wirkung sich erheblich gesteigert haben würde, wenn's dem Autor beliebt hätte, uns seine Fabel direkt als anschauliches Erlebniss, statt indirekt als Erzählung eines Dritten, vorzuführen, was selbstverständlich eine breitere Entfaltung bedingt hätte. Ich habe den gleichen Einwand im Stillen gegen Ihren *Heiligen* erhoben; nicht während des Lesens, aber im Nachdenken über ihn und zumal im Vergleichen mit dem mustergültigen *Jenatsch*. Im *Brigittchen* dagegen ist mir dieser vermittelnde Vortrag durch die Laune des Erzählers als eine köstliche Zuthat erschienen; das *Brigittchen* und *Julian Boufflers* halte ich von Ihren kleineren Erzählungen für die gelungensten... Der Schluss Ihres *Knabens* ist ganz ausnehmend schön! »

Weingartner, *op. cit.*, particulièrement p. 49 et 51.

Au point de vue de l'influence des *Provinciales* sur Meyer, Voir Br. II, p. 124 (à Hoessel, décembre 1886).

« Pascal hat wenige *Briefe* geschrieben; d. h. es sind deren wenige erhalten. Handelt es sich aber — wie ich denke — um eine Übersetzung seines genialen Pamphletes gegen die Jesuiten : *Lettres Provinciales* oder richtiger à un Provincial, so wäre eine Übersetzung dieses classischen Werkes, welches die französische Prosa begründet hat und ein Meisterwerk des feinsten Scherzes und eines vernichtenden Hohnes ist, eine Übersetzung aus Geist in Geist und mit den unentbehrlichen Erklärungen und Orientierungen ein schweres aber höchst löbliches Unternehmen. Nur die beste Feder wäre ihm gewachsen. »

L'influence des *Provinciales* est reconnaissable à la page 133 de *Jenatsch*... « Erst durch die Umarbeitung der christlichen Moral, die der kluge Orden unternommen, sei diese annehmbar, ja verlockend geworden. So hätten die unvergleichlichen Väter etwas ursprünglich Dunkles, Unberechenbares, Weltfeindliches mit erstaunlicher Geschicklichkeit praktisch verwerthet und allen Bedürfnissen und Bildungsstufen angepasst... »

« Kennt Ihr das Innere ihrer neuen Kirche ? fragte er — (Werdmüller) — plötzlich, sie ist, meiner Treu, so lustvoll und heiter eingerichtet, wie ein Theater. »

Sur les sympathies de Meyer pour Port-Royal, voir *Briefwechsel Meyer-François*, p. 41 et 83,

Éléments subjectifs dans la nouvelle :

- A) Julien : « peinliches Erröten. » — « hat Mühe zu leben. » — « Nur der ein fachste Begriff und das ärmste Wort standen dem Knaben zu Gebote. » — « Julian fühlte sich in einer warmen Atmosphäre, seine Erstarrung wich... » comp : les vers de « Tag schein herein » (Ged.) : « Ich lag im Traum erstarrt. » — l'eserime : « Julian focht ausgezeichnet, ich hätte fast gesagt : er focht edel. » — le dessin du bohème Mouton : « Ein Jüngling, unverkennbar Julian in allen seinen Körperformen, welche Mouton's Malerauge leichtlich besser kannte als der Knabe selbst, ein schlanker Renner, floh, den Kopf mit einem Ausdrucke tödlicher Angst nach ein paar ihm nachjagenden Gespenstern umgewendet. Keine Bacchantinnen. Weiber ohne Alter, verkörperte Vorstellungen, Ängstigungen, folternde Gedanken... und erst die Felswand, wüst und unerklömmbar, die vor dem Blicke zu wachsen schien, wie ein finsternes Schicksal ! » (Meyer a retracé ici les obsessions morbides qui tourmentèrent sa jeunesse. Voir Gedichte : *Die Felswand*. La vision de Penthée poursuivi par les Ménades — (Voir Gedichte : *Pentheus*) — a été inspirée par un tableau de Gleyre du musée de Bâle.) — « Herr Fagon, sagte Julian, eigentlich habe ich meinen Grau nur dem Pudel erzählt. » (Rappelons-nous le caniche Pudpud !) — Le rêve de la vie active, la nostalgie du champ de bataille (voir *Gustav Adolf's Page*). — « Im Kugelregen wirst du erfahren, ob du leben darfst... Du bleibst oder du kehrst heim mit dem Selbstvertrauen eines Braven. Ohne Selbstvertrauen kein Mann ! Niemand wird dir leicht ins Angesicht spotten ! »
- B) La maréchale de Boufflers a emprunté des traits à la physionomie de la mère de Meyer : « Ein liebliches Gesicht und ein aschenblondes Ringelhaar » — « ihre Gesundheit war schwankend und alle diese Lieblichkeit verlosch unversehens wie ein ausgeblasenes Licht ». — « Sie habe, sagte sie, nur eine Sorge : die Zukunft und das Schicksal ihres Knaben ». (Cf. « Gedichte » : « das begrabene Herz », « Hesperos ».) — « Sie war ein Wunder der Unschuld und Herzenssein falt, ohne Arg und Falsch, ja ohne den Begriff der List und Lüge ».
- C) Fagon dans son rôle d'éducateur, d'animateur moral, ressemble à Louis Vullie-min.

1884. *Die Hochzeit des Mönchs*. — La nouvelle paraît dans la *Deutsche Rundschau* (décembre 1883 et janvier 1884). Sur la figure du Hohenstaufen Frédéric II et l'attraction qu'elle exerce sur Meyer, voir :

Belsy Meyer. *Souvenirs*, p. 78, 208, 213-246.

Ad. Frey, *C.-F. Meyers Petrus Vinea* (*Deutsche Rundschau*, H^d 106).

Langmesser, P. 126, 128, 135, 136, 160, 168, 173, 431-443, 501-516.

Briefwechsel Meyer-François, p. 64, 70, 84, 116, 245.

Erwin Kalischer, *Op. cit.*, p. 39-69 *passim*.

Otto Blaser, *Op. cit.* Le chapitre consacré à « *Hochzeit* ».

Br. I. 102, 254 (particulièrement intéressant), 383.

Br. II. 137, 184, 203.

Kögel, *Op. cit.*

Gedichte :

a. *Kaiser Friedrich der Zweite*. La source du poème est Raumer (*Gesch. der Hohenstauffer*, t. IV, p. 208).

b. *Die gezeichnete Stirne* ; source du poème : Raumer, t. IV, p. 587.

c. *Das kaiserliche Schreiben* ; source du poème : Raumer, t. III, p. 534 s.

d. *Conradins Knappe* ; sujet ayant également trait à l'empereur Frédéric.

Quelques sources de la nouvelle :

A) Macchiavel. Début du livre II des *Istorie Fiorentine*. Même source que pour « *Der Mars von Florenz* ». Voir plus haut notes sur le recueil de 1870 « *Romanzen und Bilder* ».

B) Dante. *Enfer*, X, 149, XIII, 22-78 (à propos de Frédéric II et de Pierre des Vignes), XXVIII, allusion au conflit des Amidei et des Buondelmonte.

C) Gregorovius. *Lukretia Borgia*, p. 120, à propos du maître de cérémonies Burckhardt. Le « *Burckhardt* » dont il est question dans Gregorovius est le personnage qui vécut à la cour d'Alexandre VI ; mais Meyer s'en est souvenu pour dessiner la physionomie de son majordome Burcardo.

D) Poggio. *Facétie* n° CXXI (*Responsio Dantes*) pour la figure de Gocciola et les bouffons d'Eccelino.

E) Raumer, *Op. cit.*

1° T. III, p. 636 s., texte de la bulle pontificale condamnant Frédéric II (voir Br., I. 254). Accusation d'impiété.

2° T. IV, p. 385, l'anecdote du jeune conjuré dans lequel Frédéric II croit reconnaître son fils et qu'il épargne.

F) Jakob Burckhardt, *Cultur der Ren.*, t. II, p. 239-240. « Die Astrologie tritt mit dem 13^{ten} Jahrh. plötzlich sehr mächtig in den Vordergrund des italienischen Lebens. Kaiser Friedrich II. führt seinen Astrologen Theodorus mit sich, und Ezze-lino da Romano einen ganzen stark besoldeten Hof von solchen Leuten, darunter den berühmten Guido Bonatti und den langbärtigen Sarazenen Paul von Bagdad. Zu allen wichtigen Unternehmungen mussten sie ihm Tag und Stunde bestimmen, und die massenhaften Gräueltaten welche er verüben liess, mögen nicht geringen Theils auf blosser Deduktion aus ihren Weissagungen beruht haben. Seitdem scheut sich niemand mehr, die Sterne befragen zu lassen... »

Meyer s'est souvenu du passage, et il n'a pas oublié le détail plastique de la longue harbe de l'astrologue. Voir *Hochzeit*, p. 59 (discours de Germano) :

« Der Gebieter — Eccelino — besitzt eine feste Prophezeiung. Der gelehrte Guido Bonatti u. Paul. v. Bagdad, welcher mit seinem langen Barte den Staub der Gasse zusammenfegt, haben ihm... ein neues seltsames Sternbild .. enthüllt. »

Sur la nouvelle consulter :

Emil Mauerhof, *C.-F. Meyer oder die Kunstform des Romans*, Zürich, 1897. — Critique justement la trop grande accumulation de faits dans la nouvelle, l'excessive rapidité du récit et la sécheresse qui en résulte, p. 43 : « Die Handlung, mit Ausnahme des gleich zu Anfang prächtig, breit u. lichtvoll ausgeführten Flutengrabes in der Brenta, ist fast durchgehends lediglich skizziert; die Ereignisse folgen darum in so rasender Eile aufeinander, dass von all' der Hast und Unruhe die Seele zuletzt nur einen verworrenen und fremdartigen Eindruck zurückbehält. »

Otto Stoessl, *Op. cit.*, p. 36 : « Es ist das glänzendste Stück bewusster künstlerischer Willkür! Das darf aber darüber nicht täuschen, dass ein naiv direkter Bericht die Fabel menschlich näher gebracht u. sie nicht bloss als schönes farbenruhiges Bild hätte wirken lassen, sondern als erschütternde Form eines herben, in heroischen Massen und in den Irrungen vergangener Sitten doppelt mächtigen Menschenschicksals. »

Anton Reiler, *C.-F. Meyer, eine liter. Skizze zu des Dichters 60^{ten} Geburtstage*, Leipzig, 1885. — Souligne bien le côté artificiel de l'œuvre, p. 54.

Ad. Frey, *Biographie*, p. 320. Extrait d'une lettre de Meyer à sa sœur : « Meine Fabel verlangt eine explosive Luft, u. unter Ezzelin war sie wohl so in Padua. Die « Ironie » — Vorweisung des poetischen Werkzeuges, etc. — soll allerdings mildern, ist aber zugleich ein untrüglicher Gradmesser der entfalteten Kraft, da sie (die Ironie) alles Schwächliche sofort umhringt. Dann schien mir, ein Dante müsse erfinden, nicht erzählen. »

Joseph Weingartner, *Op. cit.*, p. 52, 53, 54.

Hans Trog, *Op. cit.* indique (p. 88) la source de la nouvelle : Macchiavel. Voir encore p. 100 et 101.

Otto Blaser, *Op. cit.*, très bon chapitre consacré à la nouvelle.

Erwin Kalischer, *Op. cit.*, excellentes pages (p. 38-63).

Langmesser, *Op. cit.*, p. 134, intéressante citation d'un fragment de lettre de Félix Dahn à Meyer : « Der Mönch ist das, dem Effekte nach, glänzendste, virtuosenhaft vollendetste, was Sie geschrieben haben; dem Freunde darf ich wohl offen sagen, dass diese — ich möchte es ohne verletzende Nebenbeziehung so ausdrücken — raffinierteste Leistung seines Stiles der Gefahr einer gewissen Gesuchtheit, einer gewissen epigrammatisch knappen Manier nicht ganz fern steht. »

Jak. Buechtold, *Op. cit.*, t. III, p. 547. Lettre de Keller à Rodenberg : « Meister Ferdinand's *Hochzeit des Mönchs* ist wieder ein Treffschuss bis auf die Ausführung der Tötereie am Schluss, die nicht befriedigt; es ist zu hastig u. ungeschickt u. wirkt darum nicht tragisch genug. Diese vertrackten Mordfinales, die seine Passion sind, versteht er doch nicht immer durchzudenken. »

Briefwechsel Vischer-Meyer (Süddeutsche Monatshefte, 1906.) Fr.-Th. Vischer écrit à Meyer en octobre 1884 : « Bei Fortsetzung des Motivs, Kreis in Kreis zu ziehen : Kreis, welchem erzählt, u. Kreis, von welchem erzählt wird, könnte doch kommen, dass die Leser schwierig werden. « Tief Schönes bemüht mühe-los » — hier wächst noch eine Mühe zu : die Personen stets auseinander zu halten. In « Leiden eines Knaben »... u. hier « Hochzeit des Mönchs », noch ganz künstlerisch, feinstes Ineinanderfügen..., aber vielleicht an der Grenze wo eine zu bemühende Kunst anfängt. »

Walther Köhler, *Op. cit.*, p. 132-141. Etudie le côté éthique de l'œuvre; retrouve dans la parallèle : Astorre-Eccelino le même conflit entre l'Eglise et l'Etat que dans *Jenatsch* et le *Heilige*.

C. Feise, *Op. cit.*, le fatalisme de la nouvelle.

Briefwechsel Meyer-François, P. 116, (Meyer à Louise, novembre 1883) « Ich bin neugierig, was Sie zu Novelle II sagen werden. Wieder ein Rahmen, Gnadige, aber ein lebendiger: Dante, kein geringerer, erzählt in Verona am Hofe Cangrandes, eine bewegliche Geschichte. »

P. 117, (Louise à Meyer, 1883, après avoir lu la première moitié de la nouvelle): « Trotz wiederholten Lesens ist der Eindruck noch ein flackernder; das Interesse an dem Erzähler verschlingt geradezu das an dem Helden, der bis jetzt im Grunde ein kläglicher armer Teufel ist. Sein Schicksal — denn ohne Zweifel lässt er sich die Geliebte von deren toller Mutter aufnötigen, wie er sich die Braut von seinem argen Vater antuxen liess — erinnert an die Sage von dem ersten Entstehen der Guelfen-u. Ghibellinenfehden in Florenz; ob die weitere Fabel der göttlichen Komödie entnommen ist, erinnere ich mich nicht; der Dante versteht sich ja auf vornehme Klatschgeschichten; aber Unsereiner versteht sich nicht immer auf deren Zusammenhang. Auch Ihre Erzählung wird schwerlich leicht u. von Vielen gefasst werden. Ich bin gespannt, welchen innerlichen Bezug das Thema mit einem oder dem anderen der Zuhörerschaft — vermutlich der Gemahlin des Cangrande — haben wird, denn ohne solchen Bezug würden Sie die Persönlichkeiten nicht bis zu den Namen herab vermischt u. auch wohl schwerlich den Dichter als Fabulisten eingeführt haben, wenn es sich nicht um dem Spruch eines Richters gehandelt hätte. »

P. 121, (Meyer un peu effrayé par le jugement de sa correspondante sur son œuvre, lui répond): « Was Sie mir von dem Eindruck sagen, welchen Ihnen die Hälfte des *Mönchs* gemacht hat, verehrte Freundin, hat mich gar nicht ergötzt u. ist ein schlechtes Omen. Hätte ich mich vergriffen? jedenfalls bin ich froh einen Avis erhalten zu haben. Ich mache mich fest in den Bügeln, um einem Stoss auszuhalten. Jetzt über die Sache zu verhandeln, wäre zu spät u. zu früh. Lassen wir in Gottesnamen die *Rundschau* (Dec. u. Janv.-Heft) den verfluchten *Mönch* — bringen. Es bleibt dann noch die Buchausgabe — (die Feder ist mir zersprungen, neues böses Omen!) — das Urteil einiger Freunde u. meine eigenen wieder frisch gewordenen Augen. »

P. 128, 129, 130, (vérdict définitif de Louise von François sur la nouvelle): « Ich habe den *Mönch* nun wiederholt in einem Guss gelesen. Das Resultat: ein deutliches zweifaches Miniaturbild aus einer Zeit, von welcher ich so gut wie nichts kenne ausser der göttlichen Komödie u. das was ich von unserem Gregorovius gelernt u. erhalten habe. Sie schöpften aus reichen, vertraut gewordenen Quellen: jedes Wort spricht dafür, wie ein Pulsschlag der grausen Epoche, in welcher Ihr staufischer Lieblingsheld unterlag. Un mit dem von Ihnen erwählten bildlichen Abschnitt zu sympathisieren, müsste ich ein Menschenalter jünger sein als ich bin. Der kunstvolle Rahmen, wie Sie es nennen, ist mir zu reich für das Gemälde; der Dichter der Hölle, der Richter seiner Zeit — dabei muss ich bleiben — zu gross zum Fabulisten. Ich zweifle nicht, dass Sie den Menschen Dante treffend bezeichnet haben; nach unserer überkommenen Schätzung jedoch erscheint er herabgedrückt. Ich hatte die Empfindung, als ob Sie den Stoff zuvörderst dramatisch erdacht u. behandelt u. erst nachträglich novellistisch umfasst hätten. Bild u. Bild gibt eine Scene, die auf der Bühne von äusserster Wirkung sein müsste... »

Soll ich nach Frauenart — d. h. empfindungsweise, sonder Kunst u. Studium — ein bischen an Einzelheiten makeln — frank u. frei, wie Sie es gütigst gestattet haben, so sei es das Folgende: Die Rede Dianens nach ihrer Zusammengehung durch den toten Alten würde mir gedrängter, knapper, präciser, mehr ihrem Wesen u. ihrer Lage entsprechend dünken. Ihre Selbstkritik wäre, dachte ich, nicht am Platze. Liebe fordern u. versprechen in dieser Stunde wäre mindestens geschmacklos — aber Treue um Treue, Pflicht um Pflicht, die Mahnung passt, dem gegenüber der heiligste Treue u. Pflicht vor ihren Augen bräch. Demgemäss wäre es wohl auch der menschlichen Logik — wenn auch nicht der weiblichen Natur — gemässer, wenn sie, die Frau, die Rache welche Vater u. Bruder versagen persönlich ausübte, nicht an dem verhältnissmässig schuldlosen Weibe, von ihr bereits beschimpften, sondern an dem beschimpfen-

den Verräter. Den Todesstreich Ihrer Lucrezia aus dem andern Motiv. Der armen Antiope würde dann freilich wohl nur das Ende der Julia übrig bleiben; aber der an Hamlet erinnernde Weichselmord Astorres u. Germanos fiele fort. Immerhin eine Leiche weniger in dem grausen Spiel. Germano darf weiterleben.

Nächst dem: könnte der Zufall mit dem rollenden Ring nicht etwas weniger *künstlich* ausgesonnen werden? Ich weiss freilich nicht wie. Aber sollte eine ausgiebigere Phantasie nicht ein Medium finden, das schärfer einleuchtete u. wohl gar als ein erster Akt der Schuld erschiene? Angenommen dass Sie den Vorwurf statt novellistisch dramatisch ausgeführt hätten, wie würde diese Scene auf der Bühne anschaulich dargestellt werden können? Diese einzige Scene so nimmer; alle anderen springen in die Augen.

So. Ich bin fertig. Alles in Allem: Ihr *Mönch* ist nicht die Ihrer Novellen, die mir vorzugsweise gefällt; aber ich kenne unter unsern heutigen Dichtern keinen, der eine vorzüglichere schreiben könnte u. wenn ich wünsche, dass Ihre Phantasie sich aus der gefangennehmenden düstern Zone in eine lichtere einbürgerte, in eine, wenn nicht gegenwärtige, so doch der Gegenwart wirksamere Analogien bietende, so ist das eben weiblicher Gusto — weiter nichts. »

Br. I, 336. Lettre de Meyer à Ad. Frey qui nous révèle l'intention primitive de Meyer de placer sa nouvelle à l'époque de Frédéric Barberousse et à Nüremberg.

Br. II, 120. (Meyer à Hoessel, novembre 1884): « Der *Mönch* hat drei Klippen: 1° Seine scheinbare Freiheit stösst die Mittelschichten: 2° das aufs Äusserste — zu weit! — getriebene Ineinandererschlingen von Erzählung u. Hörerkreis erscheint raffiniert u. strengt zu sehr an: 3° der Styl ist zu epigrammatisch. »

P. 341. (Lettre de Paul Heyse à Meyer, novembre 1884, après lecture de la nouvelle): « Es sind so höchst neuartige Motive u. die Figuren von Ihrem eigensten Gepräge, die Verschlingung der Leidenschaften unentrinnbar, die Farben ganz gesättigt mit südlichem Gold u. Feuer. Dass ich's aber offen heraussage: in die Form habe ich mich nicht hineingefunden. Schon im « Leiden eines Knaaben » schien mir die Aufgabe, aus dem Munde des Arztes die Details zu vernehmen kaum günstig für die Unmittelbarkeit des Eindrucks, abgesehen von der Ueberstylisierung durch das « Du », das diesem Könige doch anstössiger als irgend einem sein musste. Nun, haben Sie es gar gewagt, den grössten Epiker zum Erzähler zu wählen, dessen Weise uns so vertraut u. doch ewig fremd ist, u. lassen ihn neben archaisischen Wendungen sich der modernsten Palettenkünste bedienen, während wir in der « Vita Nuova » ein Exempel haben, wie er u. seine Zeitgenossen sich betrogen, wenn sie mit der deutlich ausgesprochenen Absicht, zu erzählen, an eine Geschichte gingen. Ich wäre sehr begierig zu hören was Sie zu dem barocken Rahmen um das gewaltige Bild verführt hat, was mit dem rätselhaften Scherz der gleichen Namengebung — in Bild u. Rahmen — bezweckt ist, u. warum Ihnen überhaupt der direkte Vortrag nicht angemessener schien, da ja eine *persönliche* Beziehung gerade dieses Erzählen zu dem Stoffe nicht einleuchten will. »

P. 340. (Voici la réponse de Meyer, novembre 1884): « Jetzt zur einfachen Beantwortung Ihrer Frage: mein Dante am Herde ist nicht von ferne der grosse Dichter, welchen ich in Ehrfurcht unberührt lasse, sondern eine typische Figur u. bedeutet einfach: *Mittelalter*. — (Comp. les termes de la lettre de Meyer à Betsy Paoli (Br. II, 347) expliquant l'emploi du cadre dans le « Heilige »: « Energetische Angabe des Kostüms durch ein *lebendiges Stück Mittelalter*, ich meine den Armbruster mit seinem Vorleben u. seinen Raisonnements. ») — Er dient den Leser mit einem Schlage in eine ihm fremde Welt zu versetzen, wo ein Mönch z. B. etwas ganz anderes vorstellt, als im letzten Jahrhundert. Er dient ferner dazu, das Thema *herrisch* zu formulieren, woran mir, dieses Mal, liegen musste. Wenn nun einer aus Dantes Rede auch noch eine Warnung an Ezzein vor Astrologie u. Grausamkeit u. seiner kleinen Freundin vor Schlag oder Stich herausliest, so steht es ihm frei. Einem persönlichen alten Gefühl: Dante habe sein Florenz über das Mass grausam behandelt, Luft zu machen, verführte dann die Gelegenheit.

Über die « modernen Palettenkünste », lieber Freund, habe ich aufrichtig hier

oben in Kilchberg ein bischen gelacht. Von wen hätte ich das hier in meiner Stille gelernt!

Die Neigung zum Rahmen dann ist bei mir ganz instinktiv. Ich halte mir den Gegenstand gerne vom Leibe oder richtigergerne so weit als möglich vom Auge, u. dann will mir scheinen, das Indirekte der Erzählung (u. selbst die Unterbrechungen) mildern die Härte der Fabel. Hier freilich wird der Verschlingung von Fabel u. Hörer zu viel; die Sache wird entschieden mühsam. Ein non plus ultra! M'en voilà guéri!

Quelques problèmes de la « Hochzeit » :

A) TECHNIQUE.

^{1°} Les interruptions du récit, les pauses du narrateur.

^{2°} Meyer met dans la bouche de Dante ses propres principes d'art : « Dante hielt inne. Seine Fabel lag in ausgeschütteter Fülle vor ihm; aber sein strenger Geist wählte u. vereinfachte. » « Der Druck der auf ihn gerichteten Aufmerksamkeit u. die so zu sagen in der Luft fühlbaren Formen u. Forderungen der Gesellschaft liessen ihn empfinden, dass er nicht die Wirklichkeit der Dinge sagen dürfe, energisch u. mitunter hässlich wie sie ist — (voir les termes mêmes de Meyer : « ... die brutale Actualität zeitgenössischer Stoffe » (Briefwechsel Meyer-François, p. 12), et : « die Gegenwart ist mir zu roh u. zu nahe », *ibidem*, p. 908) — sondern ihr eine gemilderte u. gefällige Gestalt geben müsse. So hielt er sich unwillkürlich in der Mitte zwischen Wahrheit u. schönem Schein u. redete untadelig, etc., etc. »

^{3°} L'excessive concision du style. Exemple : « Das ging nicht in Erfüllung, u. da man der Gräfin einen Enthaupteten brachte, warf sich ihm die aus der Hoffnung kopfüber in die Verzweiflung Geschleuderte durch das Fenster entgegen, wunderbarerweise ohne sich zu verletzen, ausser dass sie sich den Fuss verstauchte. » (Hochzeit, p. 73).

« Drei Hindernisse erschwerten eine Brautschaft : die hohen und oft finstern Brauen Dianas, die geschlossene Hand ihres Vaters u. die blinde Anhänglichkeit ihres Bruders Germano an den Tyrannen. »

(*Ibidem*, p. 19) : « Sie hatten das grosse Stadttürgerniss, den Untergang der Hochzeitsbarke u. die weggeschleuderte Kutte des Mönchs erfahren, so ziemlich mit allen Umständen, ohne die vereinigten Hände Dianas u. Astorres jedoch, welche noch nicht offenbar geworden waren. »

A propos de la concision du style dans cette nouvelle, voir l'avertissement de Félix Dahn cité plus haut et le mot de Fr.-Th. Vischer à Meyer en décembre 1886 : « Ich nenne Sie Tacitus der Novelle ». Br. II, p. 178.

^{4°} Le cadre, la « Rahmenerzählung ». Cette technique est ici poussée par Meyer à son apogée. Le procédé diffère ici en deux points du procédé de narration indirecte appliqué au « Heilige », à « Plantus » et à « Leiden » :

a. Les auditeurs sont reliés à la fable ; ils y ont en quelque manière part (exemple : « Diesen geraden Stich führte der Florentiner gegen seinen Gastfreund... Cangrande versprach sich im stillen bei erster Gelegenheit mit Wucher heimzuzahlen. » — « Der Florentiner weidete sich mit ernsthaftem Gesichte an der Entrüstung des Pedanten (Burcardo) u. liess sich in seiner Fabel nicht stören ». — « Dante lächelte... da er die beiden Frauen (l'épouse et la maîtresse de Cangrande) so heftig auf der Schaukel seines Märchens sich wiegen sah. »)

b. Le narrateur n'expose point des faits auxquels il a assisté, il invente, il crée délibérément une œuvre d'art. Voir plus haut la citation d'une lettre de Meyer à sa sœur : « Es schien mir Dante müsse erfinden, nicht erzählen ».

Le défaut unanimement reproché à Meyer par la critique fut l'entrelace-

ment trop étroit du récit, de la fable, et des auditeurs. Le reproche touche l'auteur : les « Noces du Moine » sont la dernière nouvelle de Meyer où la « Ralmenerzählung » soit employée.

Sur la technique de l'œuvre, voir particulièrement, en outre des références indiquées ci-dessus : Ad. Frey, 2^e éd. de la Biogr., p. 328 ss.

B) SÉCULARISATION, NATURISME.

Les « défroqués » de la nouvelle .

- 1) « Der junge *Manuccio*, welcher über die Mauern seines Klosters sprang, um Krieger zu werden. » C'est une réédition de la figure de Hans l'arbalétrier du *Heilige*.
- 2) « *Helena Manente* welche eben die erste Locke unter der geweihten Scheere verscherzt hatte, aber schnell die übrigen mit beiden Händen deckte u. ihr Nonnengelübde verschluckte, denn sie hatte ihren... Freund unter dem Volk im Schiff der Kirche erblickt » est une transformation de Gertrude de « *Plautus* ».
- 3) Le moine *Astorre* nous offre le conflit entre la Vie et le Cloître. « Hat Einer unter euch den entkutteten Mönch behandelt » interroge Dante. Voir les vers de *Hutten* où apparaît pour la première fois le thème de la sécularisation :

Gieb, Muse, Stoff! Erhöre mein Gesuch!
 Gieb Stoff! Ein starkes dauerhaftes Tuch!
 • « Ein sächsisch Mönchlein aus der Kutte schloß:
 Da, Ritter, habt Ihr einen guten Stoff! »

Si *Astorre* sombre, c'est qu'il se sécularise non par désir spontané de goûter la vie, mais sous la pression d'une volonté étrangère (« nicht aus erwachter Weltlust oder Weltkraft sondern unter dem Druck eines fremden Willens. » *Hochzeit*, p. 6.)

C) FATALISME ET DÉTERMINISME

Le geste d'Eccelino sur les rives de la Brenta déchaîne toute une suite de catastrophes; l'anneau d'or qui roule sur le pont de l'Arno entraîne toute une connexion d'événements etc... C'est ce que reconnaît bien Eccelino : « Hätte ich mein Ross nicht an einem gewissen Tage u. zu einer gewissen Stunde längs der Brenta jagen lassen, Diana wäre standesgemäss vermählt u. Dieser hier murmelte sein Brevier. Hätte ich meine Deutschen nicht zur Musterung befohlen an einem gewissen Tage u. zu einer gewissen Stunde, so hätte mein Germano den Mönch nicht unzeitig auf einen Gaul gesetzt u. dieser der Frau, welche er jetzt an der Hand hält, den ihr von seinem bösen Dämon zugerollten Brautring wieder vom Finger gezogen. » (*Hochzeit*, p. 143.)

D) CONFLIT WELSCH-GERMANIQUE

Daus im camp :

Germano : personnification de l'Allemagne — éthique. Treue — Voir le discours à *Astorre* : « Willst du aber meine Meinung durchaus wissen nun schau, *Astorre*, verletzte Treue, gebrochenes Wort, Fahnenflucht u. so weiter, dem gibt man in Germanien grobe Namen. » *Hochzeit*, 55. — Abu Mohammed définira les Allemands « Kinder der Treue ».

Tableau de *Germano* par *Ascanio* : « Er ist ein halber Deutscher geworden. Er — *Ascanio* krümmte den Arm, als leere er den Becher — u. hernach wird er tief sinnig oder handelsüchtig. Auch verachtet er unser süsser Italienisch. « Ich werde deutsch mit euch reden ! » prahlt er u. brummt die Bärenkante einer unmenschlichen Sprache... » (*Hochzeit*, 57).

Diana. Aussi la « Treue », « Haltet mir bessere Treue als dem Kloster » dit-elle à

Astorre son nouvel époux. — Au physique elle représente la beauté brute de Germanie. « Dieses kaum aus dem Rohen gehauene breite Stück Marmor! Diese verpfuschte Riesin, die Gott Vater stümperte, als er noch Gesell war u. kneten lernte! Pfui über den plumpen Leib ohne Leben u. Seele » (*Hochzeit*, p. 99). — « Eine Barbarin » dira Eccelino. Comp. le personnage de Gertrude dans « *Plautus* » : « eine barfüssige, breitschultrige Barbarin » mit « finsternen Brauen », et le discours de Gertrude à Poggio : « Ohne Tren u. Glauben kann die Welt nicht bestehen. »

Burcardo. L'Alsacien, personnification du pédantisme et de l'érudition germaniques.

Dans l'autre camp :

Ascanio. La joie de vivre, le soleil et le rire latins. « Meine Bestimmung ist das Leben leicht u. heiter zu geniessen » (*Hochzeit*, p. 57.) — « Warum dürfen wir Welsche kein eigenes Leben unter unserer warmen Sonne führen?... » *Ascanio* betrachtete über der üppigen Erde den strahlenden Himmel u. stiess einen Seufzer aus. »

Antiope. La grâce italienne, sans fermeté morale. — Sensualité et délicatesse.

Eccelino. La cruauté, l'intrigue; le réalisme politique.

1885. *Die Richterin*. — La nouvelle paraît en octobre 1885 dans la « Deutsche Rundschau ».

Sur l'œuvre consulter :

Langmesser. *Op. cit.*, p. 135. Lettre de Meyer à Rodenberg (mars 1884) : « meine neue Novelle, nicht umfangreich aber schwer — Die « Richterin », Zeit : Charlemagne — rückt schrittweise vor : ich muss zeitweise die Natur wirken lassen. Auch schreibe ich sie, soviel ich vermag, ohne Adjektive u. ursprünglicher als den überladenen Renaissance-Mönch. »

P. 145-146. Lettre de Meyer au même, juillet 1885 : « Die *Richterin* ist beendet, bedarf aber noch einiger Feile u. besonders eines freigewordenen letzten Blickes. Auch wohl einer Vorlesung unter Freunden. Hätte ich nur Sie hier!.. Jetzt noch eine Herzens- u. Gewissenssache. Lesen Sie, lieber Freund, sorgfältig u. streichen oder mildern Sie alles Prüde oder Sinnliche das nicht unbedingt für eine grosse Wirkung notwendig ist. Ich habe ein volles Vertrauen zu Ihnen. Sie haben ein feines, sittsames Ohr u. werden mich nicht mehr sagen lassen, als das tragische Thema fordert. Diese angedeutete Schwierigkeit ist auch der Grund, dass die Novelle liegen blieb. Jetzt hoffe ich, sie besiegt zu haben. »

Voici la réponse de Rodenberg : « Langsam u. mit Bedacht habe ich Ihre *Richterin* gelesen — ich hätte sie nicht anders lesen können, denn jeder Satz, jedes Wort ist gewichtig ; u. ich darf Ihnen nun in aller Aufrichtigkeit u. Freude meines Herzens sagen, dass es ein vollendetes Kunstwerk ist, welches Sie geschaffen haben. Die Stimmung des Märchenhaften, u. mehr noch Dämonischen, in der Sie das Ganze gehalten haben, der Hintergrund einer grossen u. düsteren Natur, auf welcher die tragische Geschichte sich abspielt — das Elementare, welches überall bedeutsam eingreift : alles dies ist des grossen Meisters würdig... Sie haben mich auf *das erotische Element* besonders aufmerksam gemacht ; ich kann nur sagen, Sie haben es mit so überwaltigender Kraft dargestellt u. gebündelt, dass neben der tragischen Grösse kein anderer Gedanke aufkommt. »

Ad. Frey, *Biographie*. éd. II, p. 331, 332, 333. Selon Frey, la première conception de l'œuvre remonte aux environs de la trentième année de C.F. Meyer. à l'époque de l'ébauche d'une nouvelle intitulée « Clara ».

« Neue Zürcher Zeitung, » 17 janvier 1886. Article sur la nouvelle.

Betsy, *Souvenirs*, p. 171-174. Parallèle entre « Engelberg » et « Richterin ».

Comp. les pages 50 et 51 des « Souvenirs » : « Dort lag in einer schattigen Einsenkung mitten im Walde der stille See, rings von hohen Tannen umstanden... Dunkel u. tief war unser See u. dennoch golden durchleuchtet vom Widerschein der Waldeinsamkeit... Wir liessen uns darauf nieder, um in die zaubervolle Tiefe zu schauen. Da blickten wir hinunter wie in eine grüngoldene Tempelhalle, das deutlichere, eindrucksvollere Abbild der anderen die sich über unseren Häuptern wölbte... » et les pages 80-84 de la « Richterin » où nous retrouvons le même lac et le frère et la sœur sur ses rives : « Palma lief, den Hölling an der Hand einem gründunkelklaren Gewässer entgegen, das die Felswand mit ihrem Riesenschatten noch immer vor der schon hohen Sonne verbarg... Sein Blick glitt hinunter in die schattendunkle Fluth, die Felsen u. Ulfer u. das Geschwisterpaar verdoppelte. »

Carl Spitteler, « *Die Eigenart C. F. Meyers*. » Schweizer Grenzboten u. Tageblatt

der Stadt Basel, 25 décembre 1885. Excellent article où le caractère scénique et les artifices de lumière de la « Richterin » sont parfaitement traités.

Walther Köhler, *Op. cit.*, p. 142-152, souligne le côté éthique de la nouvelle.

Süddeutsche Monatshefte, mars 1906. Lettre de Meyer à Fr. Th. Vischer sur la « Richterin ».

Erwin Kalischer, *Op. cit.*, p. 62-69, excellentes pages.

Emil Mauerhof, *Op. cit.*, p. 16-17 et 30-33, insiste sur le caractère scénique de la nouvelle.

Woerner, « *Die Richterin*. » Schauspiel nach C. F. Meyer. Leipzig, 1899.

Stückelberger, *Die Kunstmittel in C. F. Meyers Novellen*, Burgdorf, 1897. L'auteur de cette étude remarque la situation de « Doppelgängerin », de sosie, de « double » que présente Faustine par rapport à Stemma dans la nouvelle. Ce procédé de parallélisme est cher à Meyer :

1) Stemma voulait se faire enlever par le timide clerc Peregrin. — Palma, fille de Stemma, voudra aussi et avec le même succès se faire enlever par le pusillanime Graciosus.

2) Dans « Gust. Ad. Page » la Sklavionerin Corinna est une espèce de « Doppelgängerin » de Gustel : elle aussi est éprise — jusqu'à mourir de son amour — de son grand homme ; le duc de Lauenbourg.

3) Dans « *Hochzeit* », tous les personnage de la cour de Cangrande trouvent leur « double » dans le récit de Dante.

4) Le *Heilige* est plus riche encore en « Doppelgänger » : Prinz Mondschein et Becket. Séduction de Hilde par Gui Malherbe et séduction de Grâce par Henri II.

5) Dans *Hochzeit* le moine Sérapion et Astorre.

Briefwechsel Meyer-François, p. 164. (Meyer à Louise, février 1885) : « *Die Richterin* werde ich... bis Ostern beendigen. Ich arbeite so klar u. breit als möglich. »

P. 174. (Louise à Meyer, octobre 1885, après avoir lu la première partie de la nouvelle) : « Die Exposition Ihrer *Richterin* ist gewaltig. Sie schrieben mir, dass Sie sich um die realistische Form Mühe gegeben; das hätten Sie, meine ich, nicht nöthig gehabt. Im Gegentheil. Sie gerathen nimmer nach Wolkenkuckuksheim. Ein bischen Angst habe ich vor der Entwicklung. Wegen der Geschwisterliebe, gegen deren Erörterung ich eine Aversion habe; nicht aus Prüderie; ich glaube, bloss weil das Thema mir abgenutzt scheint, o weh! u. so will ich denn hoffen, dass die Richterin nicht aus Mutterzärtlichkeit zur Bekennerin ihrer Sünd- u. Heuchelthat wird. Am liebsten hätte ich, sie wäre gar keine Sünderin; aber das geht wohl nicht an! u. Sie werden in eigenartiger Weise auch als Sünderin u. Selbststrichlerin mit ihr fertig geworden sein. »

P. 176, (réponse de Meyer à Louise, octobre 1885) : « Um auf die *Richterin* zu kommen, so waren mir Ihre Bedenken — mit noch ein Paar andern — ganz gegenwärtig. Da ich aber den Stoff (übrigens eine *von mir ersonnene Fabel*) nicht fahren lassen wollte, schloss ich klüglich die Augen u. liess das Saumross (nm nicht zu sagen das Maulthier) meiner Einbildungskraft den Fuss setzen, wie es für gut fand. Im Ernste : die Mutterliebe wirkt nur sekundär, es ist das arbeitende Gewissen, dass die Richterin überwältigt. »

P. 177. (Louise à Meyer, novembre 1885) : « Grandios, Verehrtester, haben Sie das heikle Problem gelöst. Durchaus in Ihrer besonderen Weise : spiritualistisch keusch u. ohne alle Sentimentalität das aus den Sinnen geborene u. sinnenerfüllende. Aber nicht darin, so scheint mir, liegt die Hauptbedeutung dieser Dichtung, sondern in dem Durcheinanderweben der Furie u. der Furien altheidnischen u. neuchristlichen Wahns, in den Schauern der wilden Scenerie u. dem versöhnenden Abhuh der kaiserlichen Frohgestalt von dem grausigen Nachtgebilde. »

Sie sagten mir einmal, dass Ihre sämtlichen Novellen ursprünglich in dramatischer Form von Ihnen gedacht worden seien. Dieser letzten merkt man es am wenigsten an; Sie bringen nicht die That, nur den Drang zur Catastrophe, wenn diesen letzteren auch in dramatisch concisester Füllung, indem Sie ihre Heldin zeigen, wie sie, verstandes- u. willenssicher, unberührt von den ringenden Glaubensmächten ihrer Zeit u. Zone, dennoch im Kampfe mit altheimischen

Spuckgeschichten, die sie selbst als thörichte Traumwesen verachtet, der Naturmacht des Gewissens unterliegt, u. sich der anderen, noch stärkeren Naturmacht, der Mutterliebe, freiwillig zum Opfer bringt. Durch diese unzerstörbaren Innenmächte unterscheidet sich die Phantasiegestalt Ihrer Herrscherin von den ihr Verwandten der wirklichen Geschichte. Die russische Kátharina mordete ohne Hallucinationen des Gewissens u. wurde alt im Hass ihres eigenen Fleisches u. Bluts — aber das gehört ja nicht hierher...

Als ich die « Richterin » zum zweiten Male las, da lockerte sich unwillkürlich die compacte Füllung in breitem Entfallen: Scene für Scene, verfolgte ich das Werden u. Wirken der mächtigen Gestalt: aus der Novelle wurde ein Roman — ein Seitenstück zum *Jenatsch* — u. es wäre wohl denkbar, dass Dieser und Jener ihrer Leser *diesem* Stoffe eine epischere Entwicklung gegönnt hätte. »

Br. I, p. 7. (à Johannes Landis, un camarade d'enfance, novembre 1885): « Es freut mich, dass du die *Richterin* billigst. Hier rechtfertigt in der That die Grundabsicht die Mittel u. *dieser Grundgedanke der immanenten Gerechtigkeit* ist doch wohl nicht zu verkennen. »

P. 176. (à Fr. Wille, mars 1885): « Dostoiewski's « Verbrechen u. Strafe » ist höchst lesenswert, ein krankhaftes Meisterstück — (immerhin hoch über Zola stehend) — woraus ein Gesunder unendlich viel lernen — eigentlich Anatomie studieren — kann. Meine « *Richterin* » hat ein verwandtes Motiv, doch als mittelalterliche Burgfrau stärkere Nerven als das russische Studentchen. »

P. 366. (à Ad. Frey, janvier 1886.) « Das eigentlich Charakteristische der « *Richterin* » ist doch wohl die *Emanicipation vom Stofflichen u. die stärkere Individualität*. »

Br. II, p. 320. (à Lingg, octobre 1885): « Ich habe die ersonnene Fabel erst in Sicilien u. unter Friedrich II spielen lassen wollen, dann aber — es ist eine Gewissensgeschichte — um eines strengeren Hintergrundes willen — in das Gebirg u. unter Charlemagne versetzt. »

P. 321. (au même, décembre 1885): « Unsere Zürcher, welche sonst so fürsichtig n. züchtig sind, haben an der *Richterin* keinen Anstoss genommen, weil strenge Gerechtigkeit geübt wird, wovon sie ebenfalls grosse Liebhaber sind. Ubrigens gehe ich ruhig meinen Weg, ohne umzublicken: das habe ich in meinen 60 Jahren gelernt. »

Sur les vellétés et les aptitudes dramatiques de Meyer consulter :

Br. I et II. *passim*.

II. Kroeger, *Op. cit.*, préface, p. 11. Déclarations de Meyer à Bulthaupt: « Mit dem Theater habe ich wenig Fühlung. Die Schauspieler haben es mir nie genug gethan. Ubrigens denkt sich der Dichter die Darstellung auch immer viel vollkommener, als es der beste Schauspieler je erreichen kann. » — « Ein Drama ist der Himmel auf Erden, aber es ist verteuftelt schwer, hineinzukommen. »

Kögel, *Op. cit.* « Mich reitet ein Dämon, dem ich nicht widerstehen kann, das Drama. U. zwar reizen mich mit allen Fährlichkeiten umlagerte Gestalten: die deutschen Kaiser, Hohenstanfen u. Sachsen. Die Gefahren würden mich nicht schrecken. Ich glaube Herr zu sein dessen, was das Drama bedarf, der weitfaltigen leidenschaftlichen Rede, der Dialektik u. Sophistik des Herzens. Ich hoffe, im Drama etwas Allverständliches die Massen Ergreifendes machen zu können. Ich möchte wohl den Friedrich II u. den Heinrich V als Drama machen. Schliesslich wird es aber doch nur wieder eine Novelle werden. » — Die Bemerkung, dass seine Novellen, die in ein Paar grosse, breitausgestaltete Szenen zusammengedrängt sind, einen Zug zum Drama verrathen, lässt Meyer nicht gelten: « Das ist nur Hlang zur romanischen ausgebildeten Gebärde u. zur plastischen Darstellung. »

Paul Wüst, *Op. cit.*, p. 90 et 91.

Erwin Kalischer, *Op. cit.*, p. 106 et 107, à propos du caractère scénique de *Pescara*.

Emil Mauerhof, *Op cit.*, *passim*.

Betsy, *Souvenirs*, p. 8, 9. 178. 179. 180.

« Obschon C. F. Meyer das Theater in seiner Jugend gerne besuchte, wo es ihm, wie in Paris bei der Aufführung der Stücke französischer Klassiker im Théâtre Français — besonders der von ihm über alle anderen gestellten Molière — einen einzigartigen, vollkommenen Kun genuss bot, so war er dennoch seiner ganzen Art gemäss *allen starken theatralischen oder rhetorischen Eindrücken abhold*... Er hörte dabei im Geiste leise Nebengeräusche, die ihn zerstreuten. Es entstanden dabei in seinem Innern unwillkürliche Regungen der Abwehr u. des kritischen Einwands, die den Gesamteindruck störten. *Beabsichtigte starke Wirkungen* machten ihm leicht den Eindruck des Gewalttätigen u. Rohen, wenn nicht gar des Unwahren... So war er in keiner Weise ein Redner, auch das aller kleinste Talent zum Schanspieler ging ihm ab... C. F. M. löste das psychologische Problem in seinen Personen tief eingehend u. langsam... Wie die Dinge entstehen, wie die Menschen sich entwickeln, stellte er dar... »

Sollte bei dem berufenen Bühnendichter nicht die Handlung mit ihren Wirkungen das im Geiste zuerst Entschende sein? — Steht nicht, bewusst oder unbewusst, dem grossen dramatischen Dichter bei allem, was er schafft, der Erfolg im edelsten Sinne, steht ihm nicht *die Wirkung* im allgemeinen, steht ihm nicht das Publikum, das er durch seine Kunst elektrisieren will, begeistert vor der Seele?... etc..., etc... »

1887. *Die Versuchung des Pescara*. — L'œuvre paraît en 1887 dans la « Deutsche Rundschau ».

LES SOURCES de la nouvelle :

L'œuvre paraît avoir été particulièrement étudiée par Meyer au point de vue historique; de toutes ses productions, celle-ci est certainement celle qui a demandé le plus de documentation. (Voir Langmesser, p. 150 et 151). Citons quelques sources :

Ranke, *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*. — C'est la source principale de Meyer.

Geschichte der Päpste. — beaucoup moins utilisée.

Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, tome VIII.

Guicciardini, *Storia d'Italia*.

A. v. Reumont, *Vittoria Colonna*. (Fribourg, 1881.)

Jak. Burckhardt, *Kultur der Renaissance* :

a) tome I, p. 44, sur Ludovic le More : « Mit einer erstaunlichen Besonnenheit wägt er noch in der letzten Not (1499) die möglichen Ausgänge ab, u. verlässt sich dabei, was ihm Ehre macht, auf die Güte der menschlichen Natur. » — Comp. « Versuchung », p. 98 : « der feine Mohr u. der ruchlose Borgia gingen vertrauend unter, u. das war ein heller Schimmer von Menschlichkeit über dem Dunkel ihres verdienten Sturzes. »

b) tome II, p. 190, Passage tiré des « Ricordi » de Guicciardini.

« Keinem Menschen misfällt mehr als mir der Ehrgeiz, die Habsucht, u. die Ausschweifung der Priester... Ich hätte Martin Luther geliebt wie mich selbst, nicht um mich loszumachen von den Gesetzen, welche das Christentum uns auferlegt sondern um diese Schar von Nichtswürdigen (questa caterva di scelerati) in ihre gebührenden Grenzen genieren zu sehen, so dass sie entweder ohne Laster oder ohne Macht leben müssten. » Comp. le passage de « Versuchung » où Guicciardini parle du clergé et de Luther : « Da schaffe einer Ordnung, wo die Pfaffen Meister sind! Nichts mehr davon, sonst packt mich das Fieber... Fra Martino selbst ist gegen die Mordbauern mit Schrift u. Wort gewaltig aufgetreten. Das freut mich u. lässt mich an seine Sendung glauben... » (p. 19.)

c) tome II, p. 104, 115, 170, sur Vittoria Colonna. « Die berühmteste Dame von Italien, Vittoria Colonna (1490-1547), die Freundin Castigliones u. Michelangelos, war vollends eine Heilige. » — « Vittoria Colonna kann sogar unsterblich heissen — (à cause de ses poésies). Wenn irgend etwas unsere obige Behauptung beweist, so ist es diese Frauenpoesie mit ihrem völlig männlichen Ton... » — « Damals lebten in Italien einige vornehme Frauen, welche wesentlich durch Verhältnisse dieser Art (vergeistigte Liebe) berühmt wurden, wie Giulia Gonzaga, Veronica da Corregio u. vor allen Vittoria Colonna. Das Land der stärksten Wüstlinge u. der grössten Spötter respektierte diese Gattung von Liebe u. diese Weiber : Grösseres lässt sich nicht zu ihren Gunsten sagen. » — Comp. « Versuchung », p. 17 : « Sie (Pescara et Vittoria) hatten sich mit Leib u. Seele Treue gehalten, oft u. lang getrennt, sie bei der keuschen Ampel in Italiens grosse Dichter vertieft, er vor einem glimmenden Lagerfeuer über der

Karte brütend... Solches wusste das sittenlose Italien u. zweifelte nicht, sondern bewunderte mit einem Lächeln. »

- d) tome I, p. 3 : « Das Papstthum mit seinen Kreaturen u. Stützpunkten war gerade stark genug, jede künftige Einheit zu verhindern, ohne doch selbst eine schaffen zu können. » — Comp. « Versuchung », p. 78; Ludovic le More s'exprime sur le pape en termes presque identiques : « nach ihm — Jules II — bleibt der gewöhnliche Hohepriester, der zu schwach ist, Italien zu gründen, *doch gerade stark genug*, um jeden Andern an dem Heilswerke zu hindern. »
- e) tome I, p. 43. « Und zuletzt hat derselbe Mensch — Filippo Maria Visconti — der den Tod nie wollte erwähnen hören, der eine unbeschreibliche Angst vor der Notwendigkeit des « Nichtseins » hatte, u. selbst seine sterbenden Günstlinge aus dem Kastell schaffen liess, damit niemand in dieser Burg des Glückes erlebe, durch Schliessung einer Wunde u. Verweigerung des Aderlasses seinen Tod absichtlich beschleunigt u. ist mit Anstand u. Würde gestorben. » — Comp. « Versuchung », p. 25 : « Es waren noch jene unvergleichlichen Anlagen, welche der letzte Visconte gebaut u. mit seinem gespenstischen Treiben erfüllt hatte, die Überbleibsel jener « *Burg des Glückes* » wo er, wie ein scheuer Dämon in seinen Zauberschloss, Italien mit vollendeter Kunst regierte, u. *aus welcher er seine Günstlinge, sobald sie erkrankten, wegstiegen liess*, damit niemals der Tod an diese Marmorphallen klopfte. » Ce passage est caractéristique de l'utilisation de l'histoire chez Meyer, de la façon dont il s'entend à poétiser, en les amplifiant et en en tirant une valeur plastique. — la mort « frappant aux portes de marbre » du palais ! — les données sèches trouvées dans les sources.
- f) tome I, p. 88. « Seine Gefahr — il s'agit de Machiavel — liegt nie in falscher Genialität, auch nicht im falschen Ausspinnen von Begriffen, sondern in einer starken Phantasie, die er offenbar mit Mühe bündigt. » — Comp. « Versuchung », p. 103 : « Rede, Nicolo Macchiavelli ! Ich werde dich schweigend u. bewundernd anhören u. dir dann doch vielleicht beweisen, dass du für einen Staatsmann immer noch viel zu viel Einbildungskraft besitzt. »

Malgré la documentation très sérieuse de l'œuvre, on peut y relever un grand nombre d'erreurs et d'inexactitudes historiques dont plusieurs furent d'ailleurs parfaitement conscientes de la part de Meyer :

- A) le personnage de Pescara. — Sa blessure est une invention : Guicciardini se contente de parler de « mauvaise santé » ; Gregorovius avance l'hypothèse d'une maladie de poitrine. — Le caractère n'est pas dessiné de façon conforme à l'histoire : Ranke refuse à Pescara le sens moral — « eine solche sittliche Bildung hatte Pescara nicht, um dem Antrag mit Widerwillen zu begegnen » ; — il marque comme facteurs essentiels de sa fidélité son loyalisme féodal — « das Bewusstsein des Rittertums u. der feudalen Ehre » — et son sang espagnol — « sein altspanisches Blut wallte in ihm auf. » — « Un homme de guerre rusé » — « verschlagener Kriegermann », — voilà la caractéristique de Ranke. Le trait féroce d'un capitaine faisant mettre le feu à une cave dans laquelle se trouvaient quelques Allemands est prêté par Meyer dans sa nouvelle à Del Guasto, alors que ce trait historique est, en fait, raconté de Pescara lui-même par Ranke. — La pièce de vers composée par Pescara dans les loisirs d'une captivité ne s'appelait pas « le Triomphe de l'Amour », comme l'écrit Meyer, mais « Dialogus de Amore ad Victoriam uxorem. » — Jovius (De Vita Ferdinandi d'Avali, Livre I) écrit de Pescara : « Composuerat se totum cunctis moribus ad Hispanorum habitum, quorum lingua eo usque semper delectatus est, ut etiam cum Italis hominibus uxoreque Victoria hispanice loqueretur. » Voir au contraire Meyer : « Dieses spanische Weltreich, das in blutrothen Wolken aufsteigt jenseits u. jenseits des Meeres, erfüllt mich mit Grauen : Sklaven u. Henker ! » (c'est Pescara qui parle ! p. 183).
- B) le personnage de Vittoria Colonna. — Il est tout à fait inexact. Meyer nous présente Vittoria comme une demi-païenne — « sie flehte in den christlichen Himmel hinauf u. nicht minder zu dem Olympier der über ihr donnerte, zu

alle dem, was da rettete u. Macht hat, mit der wunderlichen u. doch so natürlichen Göttermischung der Übergangszeiten ». (*Pescara*, p. 61. L'idée des dernières lignes est prise dans Burckhardt) — alors que l'histoire nous dit tout le contraire et nous montre en Vittoria une chrétienne d'une grande rigidité de doctrine que l'ardeur un peu raide de sa foi fit même soupçonner de sympathies pour le protestantisme. — Meyer nous dépeint en Vittoria une ambitieuse. C'est le contraire qui est historiquement vrai : Vittoria aurait, mise au courant de bruits de conjuration et de défection qui sillonnaient l'Italie, écrit lettre sur lettre à son époux pour le conjurer de rester fidèle à son maître Charles V, ajoutant qu'elle n'avait elle-même aucune ambition de devenir reine de Naples. (Reumont.) — L'attitude de Vittoria vis-à-vis du neveu de Pescara, Del Guasto, est, chez Meyer, absolument inexacte. Vittoria, au contraire, aimait et chérissait Del Guasto qu'elle avait élevé et considérait comme son fils. (Reumont.)

- C) Ce ne fut pas Guicciardini, qui dans l'histoire, fut le représentant de la Papauté dans la Ligue, comme l'écrit Meyer, mais Giberti.
 D) Le témoin de l'entretien secret entre Morone et Pescara fut Leyva et non, comme l'écrit Meyer, Bourbon et Del Guasto.
 E) Morone à Milan livre son maître Sforza, Meyer supprime ce trait, etc... etc...

..

Sur l'œuvre consulter :

Erwin Kalischer, *Op. cit.*, p. 69-107. Ces pages, pour tout ce qui regarde la documentation historique de la nouvelle sont définitives.

Otto Blaser, *Op. cit.* Le chapitre consacré à la nouvelle. — Bonnes pages dans lesquelles l'auteur a le tort d'omettre l'ouvrage qui a le plus servi à Meyer : la « Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation » de Ranke. — Selon Blaser, la source principale de Meyer aurait été Gregorovius.

Kögel, *Op. cit.* « Der Verrat des Pescara ist auch eine so dunkle Sache, über die man nichts weiss, kaum einen Schatten, u. wo der Dichter ergänzen u. ganz frei schalten darf. Die ganze Sache ist im Beginn schon eine « res judicata », man streitet sich um einen toten Helden der es weiss dass er tot ist. Aber die andern wissen es nicht, dass Pescara gar nicht mehr versuchbar ist, u. ihm die Versuchung also nicht mehr nahe kommen kann. Ich hätte es auch anders machen können, u. das hätte auch seine Reize gehabt : Pescara's Wunde war nicht mehr tödlich ; die Versuchung trat an ihn heran : er kämpft sie durch, überwindet sie, und weist sie ab. Und dann nachher bereut er es, als er den Dank vom Hause Habsburg sieht. Er kann dann in der Schlacht von Mailand fallen. — Aber mich bestimmte Folgendes : ich schrieb den Pescara, als der Kronprinz krank war (Kaiser Friedrich III.), als die Nachrichten schwankten, u. ich sagte mir : er weiss es doch sicher wie es um ihn steht, dass er verloren ist, vielleicht er allein. Dies Gefühl des « allein-um-sich Wissens » musste ich meinem Pescara leihen, u. es schien mir von einer eigentümlichen Schönheit zu sein, dass das rettungslos verlorene Italien, sich einen verlorenen, toten Helden sucht. »

Ad. Frey, *Op. cit.* 2^e éd., p. 335-337 et p. 343 : « Pescara, dem die tödliche Wunde, um welche die Welt nicht weiss, die Vollbringung der grossen Taten versagt, was ist er anderes, als ein Abbild des Dichters, der seine Lebensgrenze immer deutlicher u. näher vor sich sah ? »

Neue Zürcher Zeitung, 16 décembre 1887. Article sur la nouvelle.

Langmesser, *Op. cit.*, p. 151, 153, 154. Extraits intéressants de lettres de Meyer à Rodenberg : « Ich möchte meiner Kürze entgegenarbeiten, welche sonst leicht mit den Jahren überhandnehmen könnte », « Meine jetzige Novelle verlangt viel Studium ». « Ich will nicht in Manier verfallen, sondern in der Natur bleiben ». — « Mein Pescara... wird, abgesehen von der Hauptfabel, die Haupttypen der Renaissance verkörpern. Aber ich brauche Zeit, viel Zeit, um mein Thema zu

bewältigen. Nicht davon zu reden, dass das lokale u. Portrat-Detail bei der Mangelhaftigkeit unserer hiesigen Bibliotheken mitunter ziemlich weither geholt werden muss. » — « Die Spuren der Anstrengung welche die Überwindung u. Vergeistigung eines politischen Stoffes immer kostet, lassen sich leicht wieder verwischen, besonders bei geöffneten Fenstern u. in der Lenzluft, u. eine *grössere Breite u. Fülle* (gegen früher) ist jetzt schon gewonnen. Es war Zeit! »

P. 381, extrait d'une lettre de Meyer à Rodenberg, Juin 1888.

« Ich habe mir zwei grosse Freiheiten genommen : Erstens war wohl Pescara tiefer in die Verschwörung verwickelt, u. zweitens hat V. Colonna notorisch nicht zugeredet, sondern abgewinkt. Das musste mit der poetischen Souveranität entschuldigt werden. »

Langmesser nous transmet un détail amusant : le beau sexe de Zurich fut, paraît-il, un peu désillusionné quand il apprit que la « tentation » de Pescara n'était qu'une tentation politique !

P. Wüst, p. 146 et 147. L'auteur pense que le mot fameux de Keller sur l'art de Meyer ressemblant « à du brocart » devait, dans la pensée de Keller, s'appliquer particulièrement à la « Tentation de Pescara ». N'oublions pas que Meyer nous montre son héros mort dans les plis d'un brocart d'or (la scène finale). — Wüst remarque justement la complaisance de Meyer dans cette nouvelle pour la description extérieure, les notations de lumière, d'ameublements (man kann wohl von einer gewissen *Möbellust* sprechen). Wüst nous fait connaître l'appréciation boudeuse de Keller sur les héros de Pescara recueillie par Ad. Frey : « Die Leute seien ja ganz anders als in der Geschichte ».

Walther Köhler, *Op. cit.*, p. 153-164. Sur le point de vue moral de l'œuvre.

Emil Mauerhof, *Op. cit.*, p. 44-48. Excellentes pages.

Otto Stüssel, *Op. cit.*, p. 40-46. Très bonne notation du caractère de subjectivisme de la physionomie de Pescara.

Otto Brahm, *Deutsche Rundschau*, février 1888. Article sur la nouvelle.

Hans Trog, *Op. cit.*, p. 114 et 115. Intéressantes sur la nouvelle au point de vue historique.

P. 119 : « Ein ganz zauberhaftes Kolorit liegt über dem Ganzen ; satte, klare Töne u. dann stellenweise wieder ein aus Licht u. Schatten magisch gewobenes Hellschwarz das den Gestalten etwas verleiht von dem *unsagbaren Zauber süssem Wehmut* der auf gewissen Schöpfungen Leonardos u. seiner Schule liegt. »

Weingartner, *Op. cit.*, p. 65.

Betsy, *Souvenirs* : « Ehrlich gestanden fragte ich ihn, als er mir die Versuchungsszene aus seinem Pescara vorlas : « Wie kommst du dazu, diesem Morone, den du als Gaukler u. Phantasten darstellst, deine eigenen Ansichten über die Geschicke Italiens u. deinen innersten Gedanken mit dem edeln Wort in den Mund zu legen : « Pescara, ich habe stets gefunden, dass der Schlaueste u. am meisten Argwöhnische endlich doch an eine Stelle tritt u. an einem Abgrunde steht, wo er trauen u. glauben muss? »

Er lächelte u. sagte : « Ich musste ihn heben, um ihn als glaubhaften Versucher neben meinem Pescara zu stellen. Ohne die veredelnde Glut seiner Liebe zu Italien hätte ihn der Feldherr niemals ernst genommen » (p. 177-178).

Hans Blum, *Briefe von C.-F. Meyer*. Weihnachtsheft der « Neue Freie Presse », 1898. II. Blum cite une intéressante lettre de Meyer : « Certes, écrit Meyer, c'est à regret que j'ai renoncé à laisser à Pescara sa liberté de décision. Toutefois, en outre d'autres raisons d'ordre esthétique, c'est ici la vérité historique qui m'a décidé. Je suis persuadé que la blessure du Pescara de l'histoire a été un élément considérable de sa fidélité à la cause impériale. »

Briefwechsel Meyer-François, P. 206 (Meyer à Louise, février 1887) : « Ich arbeite an meiner Novelle : die Versuchung des Pescara (1525). Kaum hatte ich ein schwierigeres Thema wählen können, doch hoffe ich es zu bewältigen. »

P. 215-217 (Louise à Meyer, novembre 1887) : « Mehr noch als bei Ihren früheren Novellen setzten bei der gegenwärtigen Stoff wie Behandlung so bedeutende

Zeit- u. Lokalkentnisse voraus, dass der gründlich verstehenden Leser nicht allzu viele sein werden. — (Carl Weitbrecht dans son « Histoire de la Littér. Allem. au XIX^e siècle » a fait à Meyer le même reproche !). — Aber für Majoritäten schreiben Sie ja auch nicht. Mir für meinen Teil wurden eingeschlumerte alte Bekanntschaften aufgeweckt, verblasste Bilder aufgefrischt, ich orientirte mich leicht und las die erste Hälfte mit gespanntem Interesse und unbedingtem Genuss : ein bedeutendes Problem, eigenartige Charactere — Morone ein Cabinetstück ! — mannigfaltige Antithesen, inhaltsgefüllter Vortrag, jedes Wort ein Sinn !

Der zweite Teil enttäuschte mich einigermaßen ; zunächst wohl des irreführenden Titels halber. Denn nicht von einer wirksamen Versuchung, nur von dem verpuffenden Abprall einer solchen und zwar von einem Abprall aus Schicksalszwang nicht aus freier Wahl, ist ja die Rede. Ja, auch nach wiederholtem Lesen und Überdenken frage ich mich, ob der mit *offenbarer Vorliebe* geschilderte Pescara nicht an Werth und Antheil gewonnen haben würde, wenn er, wie angedeutet wurde, wahrhaft vor einem Zwiespalt der Pflichten gestanden hätte und das von zwei extremen Richtungen an ihn herandrängende Werben um seine Führerschaft — beide auf seine doppelseitige Blutabstammung gegründet, — an ihm gescheitert wären, als er noch im vollen Lebensbewusstsein verharrte, ein Held der Treue in einer Zeit und Zone allseitigen Verraths.

Sie haben vermutlich den historischen Pescara geschildert, der auf der einen Seite vaterländische Regungen nicht kennt, auf der anderen vom katholischen Glauben abgefallen ist, nach aussen hin als die Wirklichkeit ermessender Politiker entscheidet, nach innen dem Tode, dem er sich verfallen weiss, mit stoischer Ruhe als einem Befreier entgegenblickt. Denn nach beiden Seiten sieht er für sich nur Gefahr und für die Sache, die er dienen soll, nur Untergang oder Verderbniss bevor. So verschmelzen Treue und Tod sich zu einer Nothwendigkeit. Würde es aber nicht dichterisch noch wirksamer gewesen sein, wenn die Todeserkenntniss und Bereitschaft ihm erst gekommen wäre, nachdem er im Widerstand gegen die Versuchungen « des Besten im Leben : Schönheit und Herzenskraft ! » Sieger geblieben war. Oder sollten Sie noch einen tieferen Sinn mit Ihrem Gebilde verbunden haben, der meiner Weiblichkeit entschlüpft ?

Dass dagegen der Obsieg über die zweifache Versuchung zur Rache, der nach weltlichen Begriffen denkbar berechtigtesten, erst erfolgen konnte, nachdem der Tod dem Kämpfer seinen adelnden Stempel aufgedrückt hatte, ist selbstverständlich ; ein sieghaftes Merkzeichen menschlich christlicher Identität.

Die nicht bloss berufsmässige, sondern innerliche Freundschaft des Helden mit dem gröslichsten aller Verräther selbst in dieser Zeit, wird wohl gleichfalls historisch richtig sein, bricht aber seinem, des Helden, Treuebedürfniss bedenklich die Spitze ab.

Die « Perle Italiens » haben Sie ziemlich nebenfigürlich behandelt ; es möchte aber auch schwierig sein, eine Frau, welche in der Weise ihrer Bedeutsamkeit für ihre Zeit in keiner andern Zeit und Zone ihresgleichen hat, in vollgültiger Weise dichterisch zu verwerthen. »

P. 220. Réponse de Meyer à Louise, novembre 1887) : « Ihre Gedankenwege über Pescara sind mir wohl bekannt, denn ich bin sie fast in denselben Stapfen gewandelt. Schliesslich aber meinte ich meinen Helden nur auf diese Weise zugleich rein u. lebenswahr halten zu können. Seine tödl. Wunde bewahrt ihn (Fataliter) vor Verrat. Hier ist alles Nothwendigkeit : kein Dramastoff, da Freiheit u. Wahl mangelt, aber warum kein Novellenstoff ? Versuchung ist sprachlich richtig : er wurde ja in Versuchung geführt, wenn auch ein Unversuchbarer, was der Versucher nicht ahnte. »

Br. I, 139. (A. Boyet, Janvier 1888) : « Dans tous les personnages du Pescara, même dans ce vilain Morone, il y a du C.-F. Meyer. »

P. 184. (A. Fr. Wille, août 1886) : « Ein bedeutender Stoff, ital. Spätrenaissance (1525), an dem ich nicht begreife, dass man so lange vorbeigehn konnte. »

P. 193. (Au même, novembre 1887) : « Pescara scheint, trotz seiner elegischen Schluss-töne, aufregend u. beunruhigend zu wirken. »

P. 260. (A R. Rahn, le professeur d'Histoire de l'Art de Zurich, décembre 1886. — Cette lettre, ainsi que celles qui suivent, est caractéristique du genre de contribution que Meyer attendait de l'érudit zurichois) : « Lieber Freund, hättest du die grosse Güte, mir folgende 4 Fragen nach deiner Gelegenheit zu beantworten :

1° Ist noch etwas übrig von dem Castell in Mailand, wie es unter den Visconti u. Sforza da stand?

2° Welches war 1525 der nächste Weg (wie er z. B. bei einem drohenden Gewitter zu Fuss genommen worden wäre) vom Vatican nach dem Palazzo Colonna? Über welche Brücken, Plätze, u. an welchen Gebäuden vorüber? — (Rappelons-nous l'orage dans la nouvelle de Meyer, Victoria cherchant un abri au Panthéon.)

3° Wie stelle ich mir 1525 St Peter, den Petersplatz u. den Vatican vor?

4° U. wie 1525 den Palast Colonna? Das Hauptgebäude u. seine Zimmer? Den Garten, seine Bäume, seine antiken Trümmer? Die Umfassungsmauern? Das Thor?

Natürlich kein antiquarisches Detail, sondern nur *ein paar grosse, eigentümliche Züge lokaler Wahrheit*.

P. 260-261. (Au même, mai 1887) : « Lieber Freund, deine Angaben habe ich mass aber wirkungsvoll verwendet u. komme noch mit ein Paar Fragen, wenn ich darf. Ich bedarf eines kleinen italienischen Frauenklosters in der Nähe von Navara (1525). Willst du mir eines mit einigen Worten u. vielleicht Strichen skizzieren? Auch den inneren Hof u. Kreuzgang (cloître). Welchen weiblichen Orden rätst du?

« Dann bitte ich noch, wenn du einmal die Feder fährst, um einen italien. Weibernamen (den einer Bäuerin) auf accia oder ucca.

« Endlich um einen, von einem ital. Mund aussprechbaren Vornamen für meinen Schweizer, der von Geschlecht ein Zraggen ist, welcher aber nicht Battista sein darf. »

P. 261. (Au même, juin 1887) : « Lieber Freund, darf ich dich noch einmal mit einem Anliegen behelligen?

Ein Urner, Bläsi Zraggen (ich rede natürlich von meiner Novelle, welche ich — erschrick nicht! — teilweise umcomponiere) der Pescara bei Pavia gefährlich verwundet hat, wird von diesem wieder gefunden u. sofort erkannt.

Könntest du mir, bei deinem Gesichtergefühl schriftlich u. bildlich ein passendes Gesicht u. Statur entwerfen?

Also : 1° Ein Urner, von dem italien. Typus verschieden :

2° Im Gedächtniss bleibend, leicht wieder erkennbar, aber womöglich ohne sog. « besonderes Kennzeichen » ; doch

3° Nicht hässlich, wenigstens nicht abstoßend (aus Patriotismus!).

Voici la réponse de Rahn, accompagnée d'un dessin à la plume :

« Blonder Krauskopf, scharfformierte Stirne, kräftig eingezogene stumpfe Nase, verschmitzt-biderbes Ländlergesicht, kleine blaue Augen, starkes Genick, krauser Knebel (« Zimmermans- ») Bart, brauner Teint mit rosigen Wangen. »

Constatois avec quelle fidélité Meyer a utilisé cette esquisse dans sa nouvelle (p. 180) : « Nicht diese Tracht, die er zur Genüge kannte fesselte den Feldherrn, sondern der auf einem *Stiernacken* sitzende Kopf. *Kleine, blaue, krystallhelle Augen, eingezogene Stumpfnase*, grinsender Mund, *blonder, krauser Knebelbart, braune Farbe mit rosigen Wangen*. Ohringe in Form einer Milchkeule, u. ein aus *Redlichkeit u. Verschmitztheit* wunderbar gemischter Ausdruck. »

P. 264. (Meyer an même, décembre 1887) : « Mit der fiebermachenden Wirkung des Pescara auf dich bin ich gar nicht zufrieden. Ohne Scherz : das Buch hat seine Schicksale. Gleich anfangs erhob Hoessel jammernd die Hände über die « Unge-
mütlichkeit » der Renaissance-Menschen u. wie er die « Militärsachen » nicht leiden könne. Dann kam eine Flut von Briefen u. sich diametral widersprechender Urtheile. »

P. 372. (Meyer à Frey, novembre 1887) : « Ihre Auffassung stimmt mit der meinigen : nur eine *Situation* : das Hervortreten der schon anfänglichen Todeswunde. Jede

andere Fassung aber wäre unmöglich gewesen — jeder Anfang von Verrat ganz unerträglich. »

« Die geheime Basis ist : « vielleicht unterlag Pescara ohne die Wunde. »

- P. 373. (Au même, décembre 1887) : « Ihre Besprechungen des *Pescara* in der N. Z. habe ich mit Sorgfalt u. Interesse gelesen u. hätte nur die völlige Verbautheit der Zukunft des *Pescara* u. den Parallelismus zwischen seiner Lebensunfähigkeit u. derjenigen der Italian, Sache mehr hervorgehoben gewünscht... »

« Eben lese ich in der *Kölnerin* vom 22 Dec. : « Uns scheint es, als habe der Dichter zeigen wollen, wie klein der grösste Mensch vor dem Gesamtbild einer weltgeschichtlichen Epoche erscheint, als habe er die Ironie des Verhältnisses der Riesen Weltgeschichte zu dem Menschenloos zeigen wollen in dem Umstande, dass derjenige, der die erste Rolle zu spielen berufen scheint, ein todwunder Mann ist, der hinsieht, während die Geschieke der Zeit ihren gemessenen Gang gehen ». So etwas, aber besser, hätte ich noch von Ihnen gesagt gewünscht. »

- P. 445. (A Ernst Stückelberg, janvier 1891) : « Habe ich ihn — c'est de la mort que parle Meyer — doch — nach meinen Kräften — verherrlicht, in den *Gedichten* u. im *Pescara* ! »

- Br. II, p. 126. (A Hoessel, février 1887) : « Das Thema ist wohl das schwerste (Wilensfreiheit) das ich je behandelt habe. »

- P. 127. (Au même, mars 1887) : « Die Novelle ist erst zur Hälfte beendet: Eines wird Sie befriedigen : die grössere Fülle u. die äusserst einfache u. klare Composition (gegenüber einer complicirten, welche ich verworfen habe). »

- P. 130. (Au même, avril 1887) : « Heute habe ich wieder ein Kapitel des *Pescara* zu Ende dictirt. Grössere Fülle gegen früher ist nun wohl gewonnen u. ich dünkte, dieses Mal wird die Lektüre eine leichtere sein als z. B. die der *Richterin*, ohne Abbruch an Tiefe. »

- P. 135. (Au même, juillet 1887; intéressant au point de vue du subjectivisme de *Pescara*) : « Seit 14 Tagen arbeite ich jeden Morgen von 8-2 an meinem *Pescara*, welchen ich bedendend verändere. Etwas *Mystisches* oder *Gespensisches* à la Kleist, das sich ich weiss nicht wie eingeschlichen hatte wird weggehoben u. das Sumpfpland in festen Boden verwandelt. »

Wenn ich sehe, welche Arbeitskraft mir noch zu Diensten steht, wenigsten an schönen trockenen Tagen u. bei offenen Fenstern, könnte ich versucht sein, grosse Pläne zu entwerfen, doch ich fühle zugleich die *Ungewissheit menschlichen Glückes*. Zwei Jüngere, als ich, nahe Bekannte sind mir in den letzten Wochen weggestorben. »

- P. 142. (Au même, octobre 1887) : « ... Dass *Pescara* bei Ihnen ein unbekannter Name ist (übrigens wunderbarlich genug) scheint mir eher ein Vorteil für das Buch zu sein, welches dadurch den Reiz der Neuheit auch des Stoffes gewinnt. Doch wir werden ja sehen ! »

- P. 144. (Au même, novembre 1887.) « Nun zu *Pescara*. Ich danke für die Karte. Senden Sie mir Ähnliches immer zu, ich orientiere mich gerne... Es ist sicher : die *Renaissance-Menschen* sind dem deutschen Gefühl *unsympathisch*. Dazu kommt aber noch ein Zweites : *Pescara* hat wenig Handlung, nur eine Situation : die Täuschung seiner Versucher u. das allmähliche Hervortreten seiner tödlichen Verwundung. Er ist vorwiegend lyrisch. »

Die grossen Momente sind :

1° Die männlich-rührende Ergebung des Helden in sein Loos.

2° Die Veredlung seines Charakters (karg, falsch, grausam) durch die Nähe des Todes.

3° Die Aufregung u. leidenschaftliche Bewegung einer ganzen Welt um einen « schon nicht mehr Versuchbaren ». »

4° Die Fülle von Zeitgestalten. Sehen Sie nur die beiden spanischen Typen (der Don-Juan-Typus u. der Loyola-Typus).

5° Die Symbolik. Das sterbende Italien bewirkt sich unwissentlich um einen sterbenden Helden.

- P. 147. (Au même, décembre 1887) : « Dass der *Pescara* wenigstens in der Schweiz

«geht» freut mich für Sie. Ich will Ihnen nur gestehen, dass Ihr nicht sympathischer erster Eindruck mir zu schaffen gemacht hat, um so mehr als auch ich, freilich in anderer Weise, ein Bedenken hatte : *das Fehlen der Handlung* nämlich. Es ist keine eigentl. Versuchung, *kein Seelenkampf*, was man erwarten konnte, sondern Pescara ist zum voraus behütet durch die Nähe seiner Todesstunden, was freilich der Novelle etwas *Feierliches* giebt. »

P. 325. (A. H. Lingg, novembre 1887) : « Meine *Versuchung des Pescara* in Buchform wird bei Ihnen anlangen. Ich hoffe, Sie sind nicht enttäuscht, wie es einige weibliche Gesichter hier waren, wenn Sie vernehmen, dass es sich um eine *politische* Versuchung handelt. »

1891. *Angela Borgia*. — La nouvelle paraît dans l'automne de 1891, dans la « Deutsche Rundschau ».

La Source presque unique de l'œuvre est : Ferd. Gregorovius, *Lukrezia Borgia. Nach Urkunden u. Korrespondenzen ihrer eigenen Zeit*, Stuttgart, 1874.

Meyer a pris dans l'ouvrage très détaillé de Gregorovius, en dehors du sujet même, une foule de traits précis :

- A) La description du cortège nuptial de Lucrèce faisant son entrée à Ferrare ; — tous les détails, jusqu'aux plus minutieux, sont empruntés par Meyer à sa source.
- B) Le portrait physique de Lucrèce.
- C) La lettre composée par César Borgia et envoyée en Italie, lors de son évasion en Espagne, etc..., etc..

Points sur lesquels Meyer s'écarte de sa source :

- a. Le personnage d'Angela. Ce caractère a été créé de toutes pièces par Meyer. Que trouvons-nous à son sujet dans Gregorovius, après le forfait du cardinal Hippolyte d'Este ? Rien que cette sèche et terne phrase :

« Un an après, le 6 décembre 1506, Lucrèce fiança Donna Angela avec le comte Alessandro Pio de Sassuolo et l'ironie du Destin voulut que le fils de celle-ci, Giberto, devint l'époux d'une fille naturelle du Cardinal, Isabelle. »

Meyer a créé à Angela une âme, une psychologie ; il a essayé une résurrection par intuition.

- b. Le personnage de Lucrèce. Gregorovius nous présente une apologie, ou plutôt une réhabilitation de la duchesse de Ferrare. — une physionomie innocente, un peu pâle et insignifiante (« ein leichtsinniges, liebenswürdiges u. unglückliches Weib »). Meyer nous donne un tout autre portrait : sa Lucrèce est la digne fille d'Alexandre VI.

- c. Le personnage de l'Arioste. Que nous en dit Gregorovius ?

« Sa platitude de courtisan à l'égard du cardinal Hippolyte le poussa à composer une églogue dans laquelle il voilait les mobiles du crime et cherchait à réhabiliter le meurtrier en dépeignant le caractère de Giulio sous les plus noires couleurs. »

Il y a loin de là à la figure de consolateur, au type d'humanité que nous présente Meyer.

- d. Le sort des deux frères coupables impliqués dans la Conjuration. Dans Gregorovius, nous voyons Ferrante mourant dans sa cellule, après trente-quatre ans de captivité, et Giulio restant dans son cachot cinquante-trois ans. Dans Meyer, nous voyons Don Ferrante repoussant la grâce octroyée par le duc Alphonse et s'empoisonnant sur l'échafaud, et Don Giulio tiré de l'obscurité de sa geôle par l'amour d'une jeune fille.

- e. Le personnage de Strozzi. Gregorovius émet les doutes les plus formels sur l'ardeur de la passion de Strozzi pour Lucrèce. Le grand nombre de madrigaux enflammés adressés par le Grand Justicier à la duchesse de Ferrare ne prouve rien : c'était un tribut de galanterie tout à fait dans la coutume du temps, en même temps qu'un passe-temps d'humaniste. (Voir Gregorovius, p. 295 et suiv.

et ce qu'il dit de l'oraison funèbre composée par Strozzi à l'occasion de la mort de César Borgia et dédiée à Lucrèce, ainsi que de l'ode composée à l'occasion de la naissance du fils de Lucrèce.)

Le meurtre de Strozzi reste obscur aux yeux de Gregorovius ; peut-être fant-il y voir un effet de la folle et coupable passion jalouse qu'aurait inspirée au duc Alphonse la jeune épouse de Strozzi, Barbara Torelli.

Sur l'œuvre consulter :

Erwin Kalischer, *Op. cit.*, p. 108-137. L'auteur indique — p. 113 — comme source, en dehors de Gregorovius, Raumer *Gesch. der Hohenstaufen*, IV, 111, dans lequel Meyer a trouvé le motif de son poème intitulé « Die gezeichnete Stürne ». L'amour de Lucia Vendagoli pour le roi captif Enzius offre une évidente analogie avec le sentiment d'Angela pour Giulio.

En dehors de l'indication de cette source intéressante, Kalischer nous donne une fois de plus, dans le chapitre consacré à la nouvelle, des pages de la plus pénétrante psychologie.

Otto Blaser, *Op. cit.* Le chapitre consacré à la nouvelle, intéressant comme étude des sources de Meyer.

II. Trog, *Op. cit.*, p. 122 et suiv. nous retrace d'après Villari l'histoire de la cour de Ferrare. Excellentes pages sur l'influence de Burekhardt dans la nouvelle, ainsi que sur les signes divers de déclin artistique, de fatigue, qu'elle révèle (anachronismes, manque d'équilibre dans la composition, etc...).

Emil Mauerhof, *Op. cit.*, p. 53-55, remarque, comme Trog, l'importance trop grande accordée par Meyer à Lucrèce aux dépens d'Angela : « Es ist ein grosses Übel wenn die Helden der Fabel vor Nebengestalten zu blassen Schatten werden ».

Jos. Weingartner, *Op. cit.*, particulièrement p. 71 et 72. L'auteur remarque, comme la plupart des critiques, le défaut de proportion et d'équilibre entre la peinture de Lucrèce et celle d'Angela. Il relève un certain nombre d'inexactitudes historiques.

Th. Wyzewa, « Un Romancier suisse », *Revue des Deux-Mondes*, 1889, t. CLII. « La comparaison du récit de Meyer avec celui de M. Villari en ce qui touche les sujets traités dans *Angela Borgia*, suffit à nous montrer combien est restreinte la portée historique de ces romans où la fantaisie se mêle sans cesse à l'érudition. Encore *Angela Borgia* est-il, à ce point de vue, le plus irréprochable des romans de Meyer (!). Les erreurs de détail y abondent ; et on y rencontre même des contradictions tout à fait singulières, l'auteur n'arrivant point par exemple à savoir au juste sous le pontificat de quel pape se passe son récit : car tantôt, Lucrèce parle de son père « qui est pape à Rome », tantôt le pape s'appelle Jules II, tantôt Léon X, tantôt, de nouveau, Jules II... »

Je ne sais point si les mœurs italiennes de la Renaissance, telles que nous nous les figurons, sont conformes ou non à la réalité historique ; mais certes, il n'y a rien de commun entre elles et les mœurs essentiellement bourgeoises que nous décrit l'auteur d'*Angela Borgia*. Je voudrais pouvoir citer tout entière, à ce point de vue, la scène où le duc Alphonse d'Este fait grâce de la vie à ses deux frères. Le duc, sa femme et Angela causent familièrement au coin du feu, en attendant la comparution des deux condamnés. Puis, c'est le cardinal Hippolyte d'Este qui, malade, tremblant de fièvre, vient se mêler à leur entretien. Ses serviteurs l'installent sur un siège devant la cheminée, et le duc et la duchesse se rapprochent de lui. « Je suis venu sans être invité, dit-il d'une voix défaillante ; mais c'est que j'ai une requête à t'adresser, mon frère. — Et il profite de l'occasion pour faire une profession de foi des plus imprévues : « Que sait-on du Nazaréen ?... Mais nous sommes là à philosopher et, derrière cette porte, deux hommes attendent la mort. » On amène les deux princes ; le duc fait ouvrir le balcon. Aussitôt les domestiques apportent aux dames des manteaux, des capuchons, des couvertures. Et un page, s'approchant furtivement de la duchesse, lui remet deux lettres qu'elle cache dans la manche de sa robe.

De paisibles bourgeois de Zürich : voilà de quoi nous font l'effet tous les personnages de C.-F. Meyer, et le lien du décor où ils nous apparaissent ne sert qu'à nous rendre cette impression plus sensible...

... *Angela Borgia* n'est pas seulement formée de deux histoires juxtaposées : chacune de ces histoires est elle-même formée de petites scènes sans aucun lien entre elles. L'auteur nous décrit tour à tour l'entrée de Lucrèce Borgia à Ferrare, l'entretien de Don Giulio et d'Hercule Strozzi, le rêve de Don Giulio ; jamais nous ne sentons que le récit marche, que chacun de ces épisodes successifs dérive du précédent et amène le suivant. Et sans cesse des digressions, des hors-d'œuvre et des rêves, tout un appareil d'artifices puérils... »

Walther Köhler, *Op. cit.*, p. 165-176.

Langmesser, *Op. cit.*, p. 165. Extrait d'une lettre de Meyer à Rodenberg (décembre 1890) : « Ich hoffe, aus der *Angela* wird etwas Gutes u. — relativ — Junges, etwas Feuriges, wenn das Wor für einen Fünfundsechziger nicht unpassend ist. »

Ad. Frey, *Neue Zürcher Zeitung*, décembre 1891, article sur la nouvelle.

Biographie, p. 347-349, 2^e édit.

Lina Frey, *Schweizerische Rundschau*, décembre 1891, article sur la nouvelle.

Jos. Victor Widmann, *Bund de Berne*, articles sur la nouvelle, 11 octobre et 28 décembre 1891.

Otto Brahm, *Neues von C.-F. Meyer* (*Nation*, p. 176-178, année 1891).

Betsy, *Souvenirs*, p. 200-204.

Briefwechsel Meyer-François, p. 264. (Meyer à Louise, octobre 1891) : « Meine *Lucrezia Borgia* (denn von *dieser* wenigstens ebenso sehr als von *Angela Borgia* handelt meine Novelle) erwartet Ihr Urteil. »

Voici le verdict demandé de Louise v. François, verdict au fond assez sévère (p. 265 et 266) :

Verehrtester !

Ich habe nunmehr Ihre *Angela* gelesen ; um das, was mir nicht ganz augenscheinlich geworden war, mir möglichst einleuchtend werden zu lassen. Vollkommen gelungen ist mir das nun nicht, — wie überhaupt kaum je in einer Novelle von irgend wem und irgend wo. Die standhafte Vernunftsprinzessin, die mit Phantasie und Märchensinn kläglich zu kurz gekommen ist, scheiterte allemal an dem springenden Punkt, der die Novelle von den Erzählungen unterscheidet. Heise nennt ihn nach einer Novelle des *Dekameron* « den Falken ». (Beiläufig : ich hätte wenig Appetit auf den Braten dieses armen Liebesopfers gehabt.)

In Ihrer Novelle ist das erforderliche Ingredienz, der Falke, nun ein wunderschönes Augenpaar, dessen Sinnenreiz die Heldin sich nicht als « Liebe » eingesteht und durch einen vorlauten Widerspruch einen unerhörten Greuel provocirt. Wie sich darauf aus einem reumüthigen Mahnen das ideale Grundmotiv eines barmherzigen Liebesopfers entwickelt, das ist sehr schön. Sie sehen verehrter Freund, dass mein novellistisches Bedenken lediglich bis zur Falkencatastrophe reicht und dass im erzählenden Verlauf Character und Geschehnisse mir so logisch einleuchtend geworden sind, wie ich es von dem Geschichts- und Menschenkundigen Dichter erwarten durfte. Zu oberst *Lukretia*, die *Hauptperson*, wenn auch nicht die *Heldin*, der *Novelle* ; gleichsam die Personification jener Zeit und Zone, die schon auf so viele Künstler einen anzüglichlichen Zauber geübt hat. Der Kernpunkt Ihrer Auffassung dieser Schlangennatur liegt in dem Geständniss : « Ich habe nie einen Mann geliebt » und in dem nachwirkendem Bann des Verwandtenblutes. Ist doch Alexander Borgia das Prototyp verbrecherischer Vaterliebe.

Neben der kalten Verstandeskünstlerin sind nun aber auch alle wirksamen Nebenfiguren schlechthin Musterzeichnungen und der beschränkte, heuchlerisch grausame Gewalthaber, der leidenschaftliche, feinspürrende, pfäflische Staatsmann, der Schwelger, der gräfliche Pedant und vor Allem der feige Mensch-

feind in der zur Schau gestellten Narrenkappe. Einigermassen hypothetisch könnte der ehemännliche Jünglingsrichter erscheinen, in dem Widerspruch von juristischem Hartsinn und unverhelter ehebrecherischer Augenlust ein Gegenstück der Helden in deren unbewusstem Conflict von Sinnenreiz und Gewissenkraft. Hypothetisch erscheinen aber wahrscheinlich nur mir und meines Gleichen. Der Historiker wird wohl wissen, dass jener Zeit verbrecherische Leidenschaften als Natürlichkeiten angesehen und unbehelligt selbst vor den Beeinträchtigten zur Schau gestellt werden durften. In Summa also: Ihr jüngstes Product hat mir ein starkes Interesse und eine reiche Nachwirkung erregt. Immer aber beharrt als Rest das alte Begehren, dass der berufene Dichter sich von diesen anziehenden fremden und fernem Schauerbildern abwenden und zurückkehren wolle in die geliebte heimatliche Zone, die vielleicht nicht wieder einen gleich dämonisch wirkenden Characterkopf wie den Jenatsch zu bieten hat, aber nicht minder tragisch fesselnde Gestalten und Episoden wohlthätiger wirkender Natur. Ulrich Zwingli harret noch seines Poeten. »

Br. I, p. 100. (A Fr. v. Wyss, août 1891): « Die Novelle ist ein Wagniss, Behandlung u. Gegenstand. Letzteres: zwei grosse Frauen, die eine mit zu viel, die zweite mit zu wenig Gewissen, diese keine Geringere — noch Bessere — als Lucretia Borgia, die es mich brannte, den Professoren (Gregorovius, aus den Händen zu nehmen u. in alle ihre authentischen Frevel wieder einzusetzen. »

P. 142. (A Félix Bovet, septembre 1891): « ... Je me suis remis à écrire une grande nouvelle dans laquelle ni une moindre, ni une meilleure que Lucrezia Borgia a sinon le premier, au moins un grand rôle. Je l'ai arrachée d'entre les mains des professeurs — tels que Gregorovius — qui étaient en train d'en faire une honnête femme et je lui ai rendu presque ses crimes. Cette nouvelle est — à proprement dire — *l'histoire de la Conscience*. »

P. 204. (A Wille, octobre 1889): « ... Hier hat mich die Wirklichkeit gefesselt: *diese Menschen sind schon Poesie* u. die Quellen (i. e. die Dokumente) fliessen reich. So gehe ich piano u. Ihre Frau wird es begreifen, wenn ich ihr verrate, dass Vittoria Colonna mitspielt, nicht die Michel-Angelo's, sondern die 35 jährige. »

P. 217-218. (Au même, septembre 1891): « Lieber Freund... ich danke freundlichst für Ihre sympathischen Briefe, um so mehr als voraussichtlich die tapfere Angela Widerspruch finden wird. Der gute Verleger Hoessel vollzieht vor ihr die seltsamsten Bocksprünge. Aber so geschwind ist es nicht fertig. Zuerst kommt noch der Cesare (nur als drohende Erscheinung) u. der Untergang Strozzi's. Dann das Ewig-Weibliche. »

P. 269. (A R. Rahn, juillet 1891): « Willst du noch, nach alter Gepflogenheit, etwas in mein gegenwärtiges Buch steuern? Ich wünschte zu wissen: 1° das Wappen der Este (Ferrara); 2° ein anderes Landhaus des Herzogs als das abgedroschene Belvedere; 3° einige italien. Pfaffen- (Beichtiger-Kapuziner) Namen u. einige Schulmeisternamen zur Auswahl 15, 16 Jahrh. »

P. 398. (A Ad. Frey, août 1891.) « ... *Angela Borgia* ist vollendet, wo nicht ein Kunstwerk, doch ein kräftiger Willensakt. »

P. 400. (Au même, octobre 1891): « Ihrer Befürchtung des zu *Düstern* der Angela, die ich theilte, habe ich vorgebeugt durch ein Mittel, welches aber, wie andere Arzneimittel, das ein Übel entfernt u. ein anderes verursacht. *Der Schluss nämlich ist durchaus versöhnend, fast idyllisch.* »

P. 402. (Au même, novembre 1891): « ... Wie alle anspruchslosen Frauen tritt Angela bei den Lesern... unbillig hinter die immer noch mannerberückende Lucrezia zurück, was gar nicht in meiner Absicht lag. »

Br. II, p. 209. (A Hoessel, 1891): « ... Um dem Eindruck des Polemischen vorzubeugen, erschuf ich den guten Pater Mamette; dass aber die Kirche einen Alex. VI besitzt, daran bin ich unschuldig. Der schöpferische Gedanke der Novelle ist das gegenüber zweier Frauen nach Art der Italiener (2. B. Titian Himmlische u. Irdische Liebe (Hier: zu wenig u. zu viel Gewissen) genau also müsste die Novelle heissen: Lucrezia u. Angela Borgia. »

P.

Ma

M:

M.

i

M

.

Po

TRADUCTIONS DE MEYER
EN LANGUES ÉTRANGÈRES

- P. Valabrega, *Le Nozze del Monaco*, Versione del tedesco, Hoepli, Milan, 1888.
La Tentazione del Marchese di Pescara, Hoepli, Milan, 1889.
- Maria Poli-Hardmeyer, *Angela Borgia*, trad. en italien, Hoepli, Milan, 1893.
- Miss Adams, *The Monk's Wedding*. A Novel by C.-F. Meyer, Boston, 1887.
- M.-v. Wendheim, *Thomas a Becket, the Saint*, transl. from the German, Leipzig, 1885.
- M^{me} Henri Serment. a) *L'Amulette, le Page de Gustave-Adolphe et les Noces du Moine* en un volume avec introduction par Gaspard Vallette, Genève, Robert, 1898.
b) *La Justicière*, parue dans le journal *La Suisse*.
- Porret. *Georges Jenatsch*, traduction parue chez Payot à Lausanne.
-

INDEX

A

Amiel, 228.
Argenson (marquis d'), 344.
Arioste (l'), 76. 296.
Astié, 152.

B

Bächtold, 284, 286.
Baldensperger (F.), 28.
Bauer (Caroline), 179.
Bausset, 9.
Becker, 235.
Beetschen, 324.
Bellini, 225.
Berthelot, 136.
Bismarck, 176, 436, 437.
Blaser, 237.
Blum (Hans), 332.
Blümner, 436.
Bluntschli (Johann-Caspar). 1, 40, 44.
Böcklin, 42, 401.
Bodmer, 258.
Boisliste, 344.
Borrel (James), 58, 90, 94, 95.
Borrel (Cécile), 57, 60, 64, 67, 70, 72, 81, 82, 90.
Bossert, 249.
Bourget, 300.
Bovet (Félix), 94, 142, 147, 149, 151, 152, 204, 230, 237, 248, 251, 288, 289, 306, 325, 331, 395, 408, 410, 420, 432, 438.
Brämi, 9.
Bridel, 70, 276.

Burckhardt, 76, 135, 137, 161, 186, 210, 212, 214, 215, 226, 236, 401, 438.
Burckhardt-Ziegler, 400.
Busse (Carl), 303, 305, 432.

C

Calenberg (Ad.), 208, 216.
Camöeus, 149.
Cellini, 76.
Cervantès, 238.
Chénier, 314.
Cicéron, 131.
Corrège, 107.
Corrodi, 126.
Cuénod (M^{me}), 63.

D

Dahn (Félix), 286, 360.
Dante, 154, 211, 230, 253, 350.
David, 107.
Démosthènes, 135.
Deschwanden de Stans, 33, 107, 114, 192, 221.
Dominiquin, 118, 131.
Dorer (Edmond), 288.
Doss-Laugmesser (A. v.), 326, 418.
Dostoiewsky, 236, 325, 340, 374, 377.
Droste-Hülshoff, 153.
Dumas, 374.
Dürkheim, 400.
Dürer, 118.

E

Eckstein (Ernst). 261.

Eichhorn, 2.
 Epée (abbé de P'), 6.
 Erasme, 203.
 Escher (Hans Kaspar), 121.
 Escher (Mathilde), 118, 121, 124,
 132, 170, 181, 258, 289, 331.
 Ettmüller, 14, 18, 177, 178, 199.
 Enlenberg (Herbert), 434.
 Euripide, 135.

F

Fäsi, 9.
 Fénelon, 9, 75.
 Filou (A.), 251.
 Flaubert, 325.
 Follen (Ludwig), 18.
 Fontane, 305.
 Forel, 406.
 France, 284.
 François (Louise v.), 39, 67, 74, 229,
 231, 251, 263, 278, 300, 302, 316,
 321, 328, 331, 349, 360, 372, 377,
 378, 383, 388, 392, 393, 395, 398,
 401, 403, 423, 431, 433, 435, 438.
 Friedrich, 87, 241, 280, 281, 307, 425,
 432.
 Freud (Dr.), 264.
 Freund, 25.
 Frey, 185, 198, 201, 202, 205, 207,
 212, 216, 221, 260, 263, 264, 275,
 277, 279, 281, 323, 325, 377, 391,
 405, 424, 426, 431, 435.
 Fries (Anna), 262, 264.
 Fröhlich, 201.
 Frommel (Otto), 420.
 Fry (Elisabeth), 122.

G

Geibel, 286, 307.
 Gröner, 236.
 Giambellini, 274.
 Gleyre, 112, 159, 318.
 Godet, 68, 79.
 Goethe, 52, 146, 223, 288, 300, 317,
 332, 428.
 Gonceourt, 325.
 Gottschall (Rudolph), 184, 185.
 Grabbe, 49.
 Gregorovius, 214, 235, 380, 400, 408,
 414.

Grimm Hermann, 10, 113.
 Guide, 118.
 Guizot, 72, 87, 88, 96.
 Gysi (Carl Heinrich Ulrich), 146.

H

Hachette, 143.
 Haessel, 160, 163, 164, 165, 167, 268,
 180, 181, 183, 185, 199, 200, 201,
 207, 215, 219, 223, 227, 249, 279,
 285, 286, 287, 303, 340, 385, 391,
 394, 396, 397, 398, 403, 406, 408,
 425, 431.
 Hamerling, 431.
 Hart (Heinrich), 434.
 Haupt, 14.
 Häusser, 236.
 Haussleiter, 421.
 Heer, 433.
 Hegner (Ulrich), 146.
 Heine (Henri), 34, 176, 307.
 Herder, 9.
 Herwegh, 49, 177.
 Herz (Hermann), 420.
 Hess (David), 9, 22, 25, 45, 116, 124,
 221.
 Heusser (Johanna), 36, 45.
 Heyse (Paul), 301, 359.
 Hirzel, 71, 81, 146.
 Hitzig, 15.
 Holbein, 118.
 Homère, 253.
 Horace, 152.
 Hottinger, 71, 81.
 Hugo (Victor), 49.

I

Ibsen, 325.
 Imhof, 126.
 Ingres, 112, 115.

J

Jaccard, 436.
 Saint-Jean, 9.
 Jean-Paul, 9, 34.
 Joel (K.), 214.

K

Kalischer, 236, 237, 389.

Kampis, 9.
 Keller, 10, 23, 42, 53, 120, 177, 202,
 250, 259, 273, 285, 286, 300, 305,
 374, 397, 400, 401, 402, 435, 436.
 Kinkel (Gottfried), 177, 178, 205, 219,
 289, 331.
 Knonau (Meyerv.), 236.
 Kögel (Fritz), 210, 215, 229, 278,
 282, 296, 357, 373, 283, 384, 389,
 401, 406, 427, 433, 435, 436, 438.
 Koster, 403.
 Krähwinkel, 144.
 Kräpelin, 25.
 Kroeger, 311, 326, 374.
 Kündig, 2.

L

Laboulaye, 111.
 La Bruyère, 9.
 Lange, 60.
 Langewiesche, 401, 406, 432, 434.
 Langmesser, 4, 36, 50, 228, 259, 260,
 261, 263, 268, 279, 281, 296, 299,
 325, 332, 345, 348, 460, 377, 387,
 390.
 Lauson, 250.
 Laube, 264.
 Lavater, 2, 9, 146, 147.
 Lenau, 49.
 Liliencron (Detlev v.), 306.
 Le Poussin, 107, 115, 163.
 Lingg (Hermann v.), 101, 261, 266,
 267, 268, 281, 284, 286, 330, 349,
 397, 403.
 Liszt, 177.
 Lochmann, 38, 171.
 Lorrain (Claude), 162, 163.
 Lotsch, 126.

M

Macchiavel, 216, 236.
 Mall (Dr.), 122.
 Mallet (Antoin), 23, 83, 97, 98, 119.
 Mallet d'Hauteville, 28.
 Manzoni, 9, 236.
 Mario (Karl), 311.
 Marval (de), 58, 81.
 Maupassant (Guy de), 325.
 Meissner, 249, 266, 336, 396.

Mérimee, 76, 240, 241, 243, 250, 251,
 261.
 Merk, 300.
 Metzler, 156.
 Meyer (Ferdinand), 1.
 Meyer (Henri), 117.
 Meyer (Johann-Jakob), 2.
 Meyer-Ott (Wilhelm), 38.
 Meyer (Richard, M.), 419, 420, 434.
 Meyer (Wilhelm), 2, 97.
 Michel-Ange, 127, 210, 217, 312.
 Micheli, 266.
 Mirabili, 417.
 Möbius, 25.
 Molière, 33.
 Mommsen, 141, 177.
 Monnard, 41, 88.
 Montalembert, 110.
 Montmartin, 400.
 Mörike, 52.
 Müllen (van der), 68.
 Müller (J.-V.), 70, 88.
 Muratori, 233.
 Murillo, 107, 112, 118.
 Musset, 33.
 Muth (Karl), 420.

N

Naville (Ernest), 28, 131, 135, 266.
 Nietzsche, 325.
 Novalis, 49.
 Nüscheler (Conrad), 36, 44, 68, 83,
 167, 240, 335, 431.
 Nüscheler (Lisette), 259, 420.

O

Öken, 15.
 Orelli (v.), 9, 14, 264, 400, 420.
 Ott, 265.
 Overbeck, 114, 118.

P

Paoli (Betty), 325.
 Pascal, 9, 74, 75.
 Saint-Paul, 145.
 Perrugin, 107, 114.
 Pestalozzi, 341.
 Pfitzer (Gustave), 17, 50, 71, 83, 152,
 153, 154, 155, 160, 161, 185, 400.

Platen, 131, 140.
Plater, 177, 179.
Preller (Frédéric), 262.

R

Rachel, 104.
Racine, 115, 300.
Rahn, (Rodolph), 158, 206, 207, 236,
259, 287, 397, 431.
Ranke (Léopold), 3, 194, 235, 380.
Raphaël, 107, 112, 118, 127, 135,
209, 225.
Raumer, 214, 235.
Reithard, 141.
Reitler (Anton), 2, 31, 33, 35, 49.
Renan, 76, 136, 284, 325.
Ricasoli (Bettino), 131, 181, 232.
Ristori, 109.
Rittershaus, 307.
Robert (Léopold), 107.
Rochat (Alfred), 142, 143, 149.
Rodenberg (Julius), 101, 277, 281,
290, 299, 331, 349, 390, 408.
Rostopkin, 325.
Rousseau, 289.
Rubens, 118, 179, 216, 274.

S

Sadger (J.), 25, 98, 264, 426.
Saitschick, 433.
Saint-Cyran, 74.
Saint-Simon, 75, 339, 344.
Sainte-Beuve, 325.
Saint-Hilaire, 110.
Sand (George), 49.
Sarcey, 374.
Sauppe, 14.
Savigny, 2.
Scheffel (V.-J.), 25, 40, 45.
Scheffel (M^{me}), 45.
Scheffel (Marie), 45.
Scheffer, 112.
Scherer, W., 429.
Scherr (Johannes), 201.
Schiller, 176, 296.
Schleiermacher, 2.
Schmidt (Erich), 297.
Schmidt (Julian), 245, 247, 282, 305,
432.
Schumann (Robert), 34.

Schwab (Gustave), 9, 17.
Schweizer, 50.
Schwind, 209.
Semper, 41, 177.
Shakespeare, 274, 402.
Shelley, 437.
Siegfried (Walter), 42.
Spyri (M^{me}), 45.
Spyri (Johanna), 334.
Spitteler, 101, 217, 231, 233, 251,
294, 300, 303, 315, 316, 319, 327,
373, 433.
Sprecher, 246.
Stäbli, Adolphe, 42.
Stadler (Emma), 62.
Staël (M^{me} de), 9.
Stauffer, 326, 390.
Stein (B.), 420.
Steinlen, 70, 276.
Stössel (Otto), 285, 306.
Storm, 403.
Strauss (David, Fr.), 3.
Stückelberg, 250.
Swetschine (M^{me}), 361.

T

Tacite, 127.
Taillandier, 143.
Théocrite, 314.
Thérémim, 109.
Thierry, (Augustin), 67, 72, 75, 76,
233, 236, 280, 282.
Thomas, 9.
Tieck, 49.
Titien, 118, 209, 216, 217, 222, 313.
Tolstoï, 325, 340, 377.
Tourgueniew, 325, 340.
Trog (H.), 388, 390, 420.
Tschudi, 140.

U

Ulrich (Elisabeth), 2, 5.
Ulrich (Johann-Conrad), 6, 11, 119.
Ulrich (professeur), 141, 147.
Ulrich (Küngolt), 175.

V

Vasari, 118.
Vernet, 107, 112.

Véronèse, 118, 217.
 Vinci, 107, 118, 216.
 Vigny (Alfred de), 304.
 Vinet (Alexandre), 75.
 Vischer (Fr. Th.), 52, 212, 213, 214,
 215, 300, 331, 376.
 Vögeli, 26.
 Voltaire, 67.
 Vouga, 140.
 Vulliemin, 25, 28, 36, 37, 43, 63, 68,
 70, 73, 75, 76, 77, 82, 88, 89, 92,
 140, 156, 157, 158, 159, 160, 170,
 181, 184, 202, 216, 222, 224, 237,
 249, 251, 260, 268, 275, 276, 289,
 346.
 Vulliemin, M^{me}, 365, 276, 277, 288.

W

Wagner, 177.
 Watteau, 107.
 Weber, 235.
 Wehrli, 11.
 Weidmann (Clélie), 144, 190.
 Weingartner (Jos.), 341.
 Weitbrecht (Carl), 388.
 Werdmüller, 251, 269, 270, 271, 272,
 274, 275.
 Werdmüller (Anna), 225.

Werdmüller (Rachel), 335.
 Widmann, 286, 425.
 Wildenbruch (Ernest v.), 390.
 Wille (François), 175, 176, 177, 180,
 181, 200, 232, 327, 340, 374, 378,
 391, 401, 420, 425, 431, 436.
 Wislicenus (Dr Paul), 246.
 Wørner, 372.
 Wolff, 419.
 Wüst, 237, 389.
 Wyss (Friedrich v.), 26, 29, 133,
 136, 142, 160, 161, 163, 166, 168,
 276, 287, 298, 395, 398, 400, 431.
 Wyss (Georg v.), 71, 198, 236, 277,
 287, 324.
 Wyss (M^{me}), 95.

Z

Zeller (Cléopha), 20, 39.
 Zeller (Conrad), 9, 263.
 Zénon, 135.
 Ziegler (Alfred), 400.
 Ziegler (Hans), 155, 241, 257,
 — (Louise), 258, 260, 261, 330.
 Zimmermann (J.), 288, 289, 433.
 Zola, 325.
 Zwingli, 132.

ERRATA

Page 8, 16^e ligne, *au lieu de* : que les nerfs malades; *lire* : que des nerfs malades.

Page 15, dernière ligne, *au lieu de* : Oken; *lire* : Öken.

Page 34, note, *au lieu de* : Louise, v. François, *lire* : Louise v. François.

Page 60, 2^e alinéa, 1^{re} ligne, *au lieu de* : Au bout de quelques mots; *lire* :
Au bout de quelques mois.

Page 89, 3^e alinéa, 8^e ligne, *au lieu de* : Je suis si heureuse aussi de ce pieux ami; *lire* : Je suis si heureuse aussi de ce que ce pieux ami.

Page 104, 2^e alinéa, 8^e ligne, *au lieu de* : et déjà en tant de preuves; *lire* :
et déjà eu tant de preuves.

Page 119, 1^{er} alinéa, dernière ligne, *au lieu de* : duché de Bâle; *lire* : duché de Bade.

Page 152, *au lieu de* : Hoessel; *lire* : Haessel.

Page 159, 2^e ligne, *au lieu de* : De ces Ballades nous ne savons... avec un plaisir nouveau; *lire* : « De ces Ballades nous ne savons... avec un plaisir nouveau. »

Page 159, 2^e alinéa, 5^e ligne, *au lieu de* : Siegesfeir am Leman; *lire* : Siegesfeier am Leman.

Page 159, *au lieu de* : Birnina; *lire* : Bernina.

Page 162, 2^e alinéa, 5^e ligne, *au lieu de* : herrliche compositionen; *lire* :
herrliche Compositionen.

Page 163, *au lieu de* : le Poussin; *lire* : Le Poussin.

Page 164, 2^e alinéa, 5^e ligne, *au lieu de* : Pasteur; *lire* : pasteur.

Page 165, 3^e alinéa, 4^e ligne, *au lieu de* : tirée; *lire* : tiré.

Page 166, note, *au lieu de* : Und wir im Süden sah empor; *lire* : Und wir im Süden sah'n empor.

Page 167, *au lieu de* : Nuscheler; *lire* : Nüscheler.

Page 189, 12^e ligne, *au lieu de* : Leben flich; *lire* : Leben flich.

Page 215, note, *au lieu de* : von der nicht empfundenen; *lire* : von der nicht empfundenen Verdamnis.

Page 217, note, *au lieu de* : Die Eigenart C.-F. Meyer; *lire* : Die Eigenart C.-F. Meyers.

- Page 226, note, *au lieu de* : Schwarz schattende Kastanie; *lire* : die schwarz schattende Kastanie.
- Page 261, note, *au lieu de* : Ling; *lire* : Lingg.
- Page 279, note, *au lieu de* : Geschichtschreiber; *lire* : Geschichtschreiber.
- Page 279, note, *au lieu de* : schilden; *lire* : schildern.
- Page 279, note, *au lieu de* : Jahreszahlen; *lire* : Jahreszahlen.
- Page 288, *au lieu de* : Hütten; *lire* : Hutten.
- Page 290, *au lieu de* : *Plante au couvent des Nonnes*; *lire* : *Plaute au couvent des Nonnes*.
- Page 301, *au lieu de* : Paul Heyse dira à propos des *Noces du Moine* ; (Br. II, p. 841) ; *lire* : Paul Heyse dira à propos des *Noces du Moine* : « Überstylisierung ». (Br. II, p. 341).
- Page 310, *au lieu de* : Wild hebt sie densstab; *lire* : Wild hebt sie den Stab.
- Page 311, note, *au lieu de* : Sie hangt; *lire* : Sie hängt.
- Page 327, *au lieu de* : Kroeger; *lire* : Kraeger.
- Page 333, *au lieu de* : Ghörer; *lire* : Gfrörer.
- Page 342, note, *au lieu de* : « uff! Ceuchte die Gräfin...; *lire* : « uff! keuchte die Gräfin... »
- Page 364, note, *au lieu de* : verschiedener Völker u. Meiten; *lire* : verschiedener Völker u. Zeiten.
- Page 386, *au lieu de* : Raub' mich, Tod, in Kusse; *lire* : Raub'mich, Tod, im Kusse.
- Page 400, 3^e alinea, 5^e ligne, *au lieu de* : Fortmeiter; *lire* : Forstmeister.
- Page 404, note, *au lieu de* : Hutzmamzell; *lire* : Putzmauzell.
- Page 404, note, *au lieu de* : wenigstem; *lire* : wenigstens.
- Page 405, *au lieu de* : Boechtold; *lire* : Bacchtold.
- Page 422, note, *au lieu de* : ...und zu einer gewissen Stunde langs der Brenta jagen lassen; *lire* : und zu einer gewissen Stunde längs der Brenta jagen lassen.
- Page 433, note, *au lieu de* : ... warum seine Sprache hinter ihrem gemeisselten Ausdrucksfortnen...; *lire* : ... warum seine Sprache hinter ihren gemeisselten Ausdrucksformen.
-

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE PREMIER

CHAPITRE I. — LA FAMILLE	1
— II. — L'ENFANCE (1825-1843)	11
— III. — PREMIÈRE LIBERTÉ (1843	28
— IV. — SOLITUDE (1844-1852)	35
— V. — SECOND SÉJOUR DANS LA SUISSE FRANÇAISE 1852-1854	58
— VI. — RENTRÉE AU FOYER (1854-1856)	86

LIVRE II

CHAPITRE I. — INDÉPENDANCE (1857-1858)	101
— II. — DERNIÈRES ANNÉES D'INCERTITUDE (1858-1861)	138
— III. — LES PREMIERS ESSAIS PERSONNELS 1861-1868	151
— IV. — KÜSSNACHT (1868-1871)	170
— V. — VENISÉ (1871-1872)	206
— VI. — MEILEN (1872-1875)	225

LIVRE III

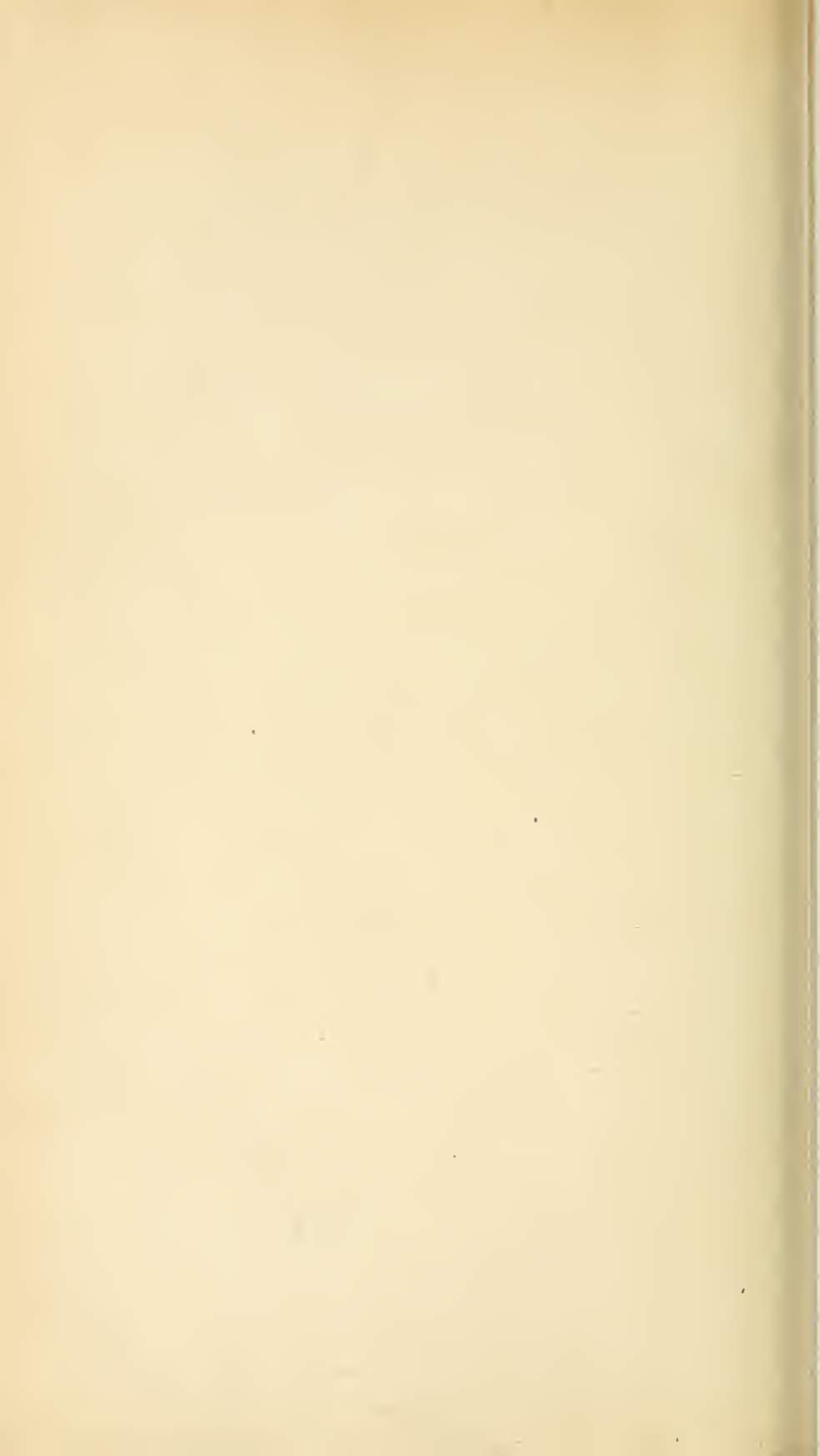
CHAPITRE I. — LE FOYER (1875-1882)	257
— II. — LES POÉSIES (1882)	203
— III. — APOGÉE (1882-1885)	321
— IV. — LES DERNIÈRES ANNÉES (1885-1898)	363

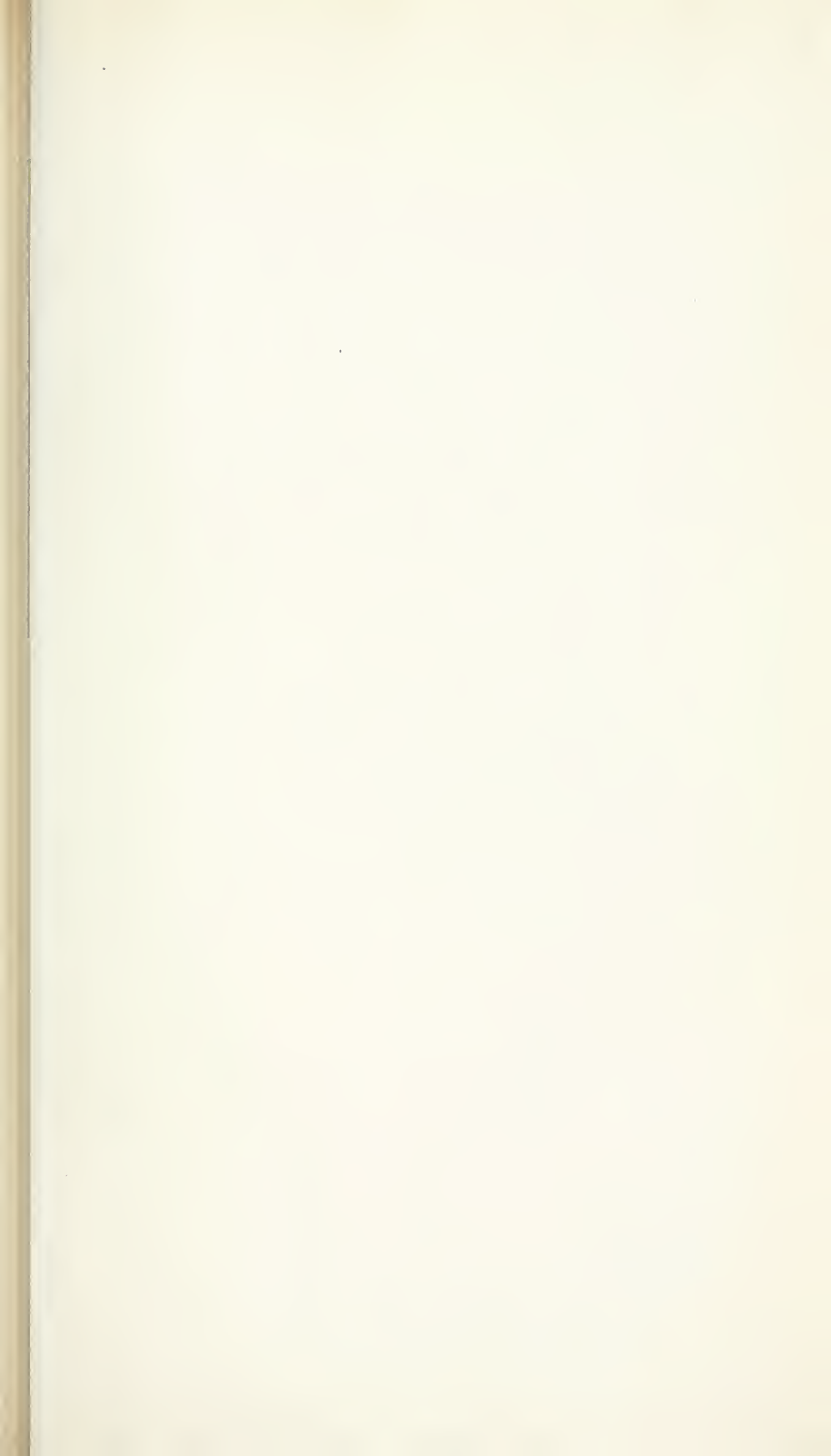
CONCLUSION	430
----------------------	-----

APPENDICE CRITIQUE.	439
-----------------------------	-----

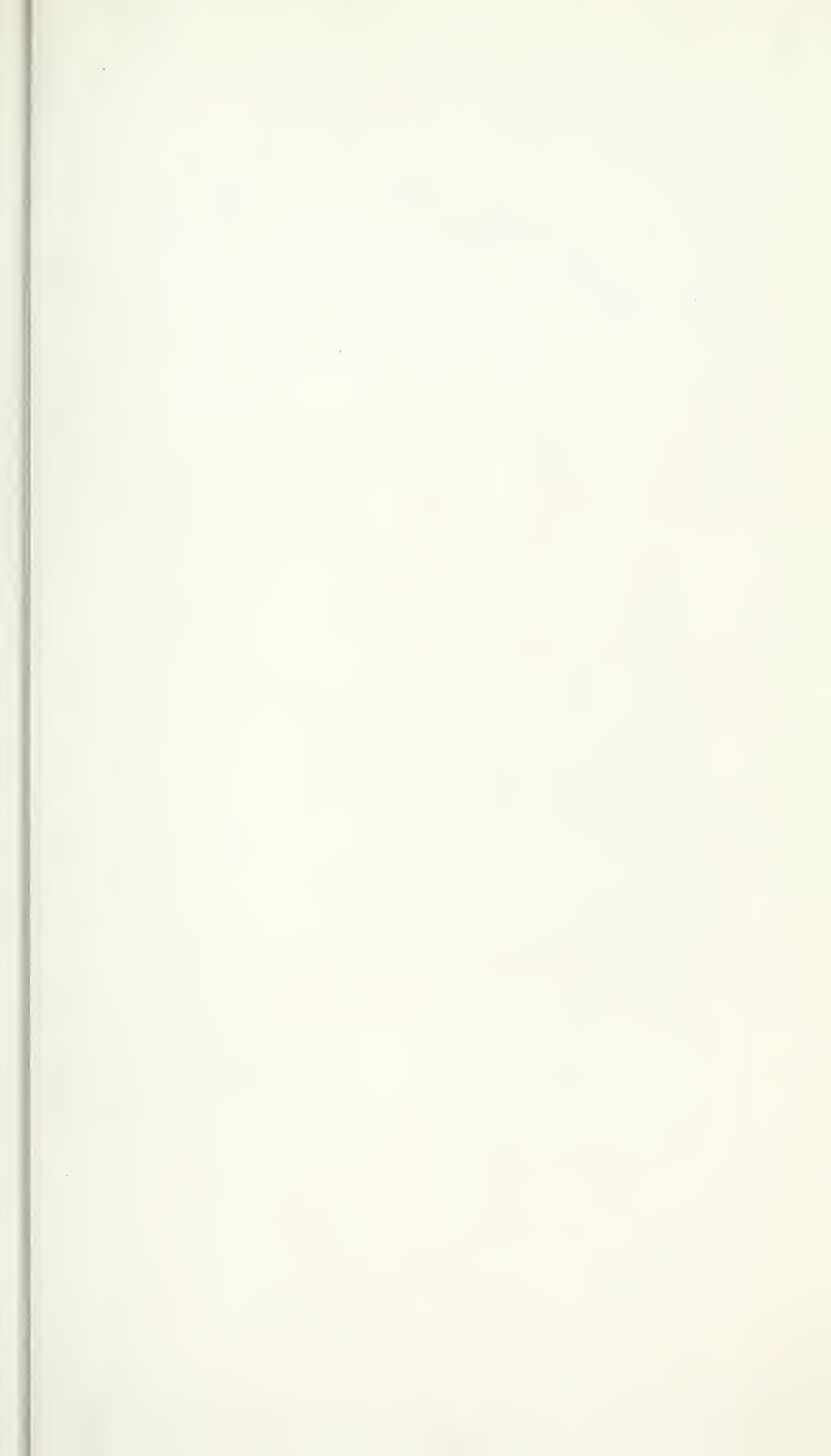
INDEX.	538
----------------	-----

ERRATA.	543
-----------------	-----









BINDING SECT. MAY 19 1981

39

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

LG
M612
.Yh

Marcourt, Robert d'
C. F. Meyer, sa vie,
son oeuvre, (1825-1898)

